

Terry  
Eagleton

*A*  
*Ideologia*  
*da*  
*Estética*

Terry Eagleton

# *A Ideologia da Estética*

*Tradução:*

**Mauro Sá Rego Costa**

*Professor e Pesquisador em Mídia*

*e Arte Contemporânea, UERJ*



# *Sumário*

*Introdução*

1

*Particulares livres*

2

*A lei do coração: Shaftesbury, Hume, Burke*

3

*O imaginário kantiano*

4

*Schiller e a hegemonia*

5

*O mundo como artefato: Fichte, Schelling, Hegel*

6

*A morte do desejo: Arthur Schopenhauer*

7

*A ironia absoluta: Soren Kierkegaard*

8

*O sublime no marxismo*

9

*Ilusões verdadeiras: Friedrich Nietzsche*

10

*O Nome-do-Pai: Sigmund Freud*

11

*A política do ser: Martin Heidegger*

12

*O rabino marxista: Walter Benjamin*

13

*A arte depois de Auschwitz: Theodor Adorno*

14

*Da polis ao pós-modernismo*

*Notas*

*Índice de nomes e assuntos*

*Para Toril*

## *Introdução*

Não pretendo desenvolver aqui uma História da Estética. Há muitos estetas importantes de cuja obra não tratarei, e mesmo no caso dos pensadores que considero, não são sempre os seus textos mais obviamente estéticos os que atraíram minha atenção. Este livro pode ser melhor caracterizado como uma tentativa para encontrar na categoria da estética um acesso a certas questões centrais do pensamento europeu moderno — iluminar, a partir deste ângulo, um leque mais amplo de questões sociais, políticas e éticas.

Qualquer um que examine a História da Filosofia europeia desde o Iluminismo será tocado pela curiosa prioridade atribuída às questões estéticas. Para Kant, a estética guarda uma promessa de conciliação entre a Natureza e a humanidade. Hegel dá à arte um estatuto menor no corpo de seu sistema teórico, embora lhe dedique um tratado de exagerado tamanho. A estética, para Kierkegaard, deve recuar diante das verdades mais elevadas da ética e da fé religiosa, mas não deixa de ser uma preocupação recorrente em sua obra. Para Schopenhauer e Nietzsche, de forma contrastante, a experiência estética representa a forma suprema do valor. As alusões impressionantemente eruditas de Marx à literatura mundial combinam-se com a confissão modesta de Freud, de que os poetas disseram tudo antes dele. Em nosso século, as meditações esotéricas de Heidegger culminam numa espécie de ontologia estetizada, enquanto o legado do marxismo ocidental, de Lukács a Adorno, dedica à arte um privilégio teórico surpreendente, à primeira vista, em uma corrente de pensamento materialista.<sup>1</sup> Nos debates contemporâneos sobre a modernidade, o modernismo e o pós-modernismo, a “cultura” parece ser a categoria-chave para a análise e a compreensão da sociedade capitalista tardia.

Declarar um estatuto tão eminente para a estética no pensamento europeu moderno, de modo geral, pode parecer um gesto pouco sustentável. A maioria dos pensadores que eu discuto neste livro são, na verdade, alemães, mesmo que alguns dos conceitos utilizados para analisar sua obra sejam emprestados ao meio intelectual francês moderno. Seria aceitável argumentar que o estilo caracteristicamente idealista do pensamento alemão tem se mostrado um meio mais hospitaleiro para a investigação estética que o racionalismo francês ou o empirismo inglês. Mesmo assim, a influência desse legado fortemente germânico estende-se bem além de suas fronteiras nacionais, como atesta a tradição inglesa de “Cultura e Sociedade”. A estranha tenacidade dos problemas estéticos na Europa moderna como um todo impõe-se insistentemente. Perguntamo-nos, particularmente, por que esta persistência *teórica* do estético tipificaria um período histórico em que a *prática* cultural mostra-se destituída de sua relevância social tradicional, rebaixada mesmo a um ramo da produção generalizada de mercadorias?

Uma resposta simples mas convincente a essa questão emerge da natureza cada vez mais abstrata e técnica do moderno pensamento europeu. Neste contexto rarefeito, a arte ainda poderia falar do humano e do concreto, permitindo-nos um descanso bem-vindo frente aos rigores alienantes dos outros discursos mais especializados, e oferecendo, no coração mesmo desta grande explosão e fragmentação dos saberes, um mundo residualmente comum. Quando se trata de questões científicas ou sociológicas, só os especialistas são habilitados a falar, mas quando a questão é a arte, cada um de nós espera contribuir com o mínimo que seja. E o que há de peculiar no discurso estético, em oposição às linguagens artísticas em si, é que, embora

mantenha um pé na realidade cotidiana, também eleva a expressão supostamente natural e espontânea a um nível de elaborada disciplina intelectual. Com o nascimento da estética, a esfera da arte começa também a sofrer algo da abstração e formalização características da teoria moderna em geral. No entanto, na estética ainda se pensa reter uma carga de particularidade irreduzível, provendo-nos de uma espécie de paradigma do que um modo não alienado de cognição poderia se assemelhar. A estética é, assim, sempre uma espécie de projeto contraditório e autodestrutível, pois, ao promover o valor teórico de seu objeto, arrisca-se a esvaziá-lo exatamente da sua especificidade ou infabilidade, considerados seus aspectos mais preciosos. A própria linguagem que eleva a arte arrisca-se perpetuamente a diminuí-la.

Se a estética teve um papel tão dominante no pensamento moderno, isto resulta, em parte, sem dúvida, da versatilidade deste conceito. Para uma noção cujo significado se refere a algo de não funcional, poucas ideias há que tenham servido a funções tão diversas. Alguns leitores certamente considerarão meu uso desta categoria excessivamente frouxo ou amplo, principalmente nas ocasiões em que a articulo, de forma estrita, à ideia da experiência corporal. Mas se a estética aparece com tanta persistência isto se deve, em parte, a uma certa indeterminação de definição, que nos permite topar com ela num leque variado de questões: liberdade e legalidade, espontaneidade e necessidade, autodeterminação, autonomia, particularidade e universalidade, e tantas outras. Meu argumento, *lato sensu*, é de que a categoria do estético assume tal importância no pensamento moderno europeu porque falando de arte ela fala também dessas outras questões, que se encontram no centro da luta da classe média pela hegemonia política. A construção da noção moderna do estético é assim inseparável da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes moderna, e na verdade, de todo um novo formato da subjetividade apropriado a esta ordem social. É em função disso, e não de um súbito despertar de homens e mulheres para o valor superior da poesia e da pintura, que a estética assumiu esse papel tão importuno na herança intelectual do presente. Porém minha tese é também a de que a estética, entendida num sentido determinado, coloca igualmente um desafio e uma alternativa poderosos a estas mesmas formas ideológicas dominantes. Trata-se, assim, de um fenômeno especialmente contraditório.

Ao mapear uma corrente intelectual é sempre difícil determinar até que ponto se deve estender, no passado, a busca de suas origens. Não pretendo afirmar que, em relação aos discursos sobre a arte, alguma coisa inteiramente nova veio à luz em meados do século XVIII. Vários dos motivos estéticos que vou assinalar podem ser rastreados desde a Renascença ou mesmo desde a Antiguidade clássica. Muito pouco do que vou dizer sobre a autorrealização como uma finalidade em si mesma seria encarado com estranheza por Aristóteles. Não há nenhuma catástrofe teórica no centro do Iluminismo que produza uma maneira de falar sobre a arte inteiramente órfã de antecedentes intelectuais. Tanto em relação à retórica quanto à poética, esses debates surgem muito antes do patamar histórico inicial deste estudo, que eu localizo nos escritos de um devotado discípulo do neoplatonismo renascentista, o Conde de Shaftesbury. Mas, ao mesmo tempo, minha tese pretende que há realmente algo de novo surgindo no período que este trabalho toma como início. Se a ideia de ruptura absoluta é “metafísica”, também o é a noção de uma continuidade inteiramente sem cortes. Um dos aspectos dessa novidade, já aludido, é o fato de que nesse momento particular da sociedade de classes, com a emergência da

burguesia primícia, os conceitos estéticos (alguns deles com distinto *pedigree* histórico) começam a exercer um papel central e intensivo na constituição da ideologia dominante. As concepções de unidade e integridade da obra de arte, por exemplo, são lugar-comum no discurso “estético” desde a Antiguidade clássica; mas o que emerge destas noções familiares, no final do século XVIII, é a curiosa ideia da obra de arte como uma espécie de sujeito. Trata-se, certamente, de um tipo peculiar de sujeito, este artefato recém-definido, mas é sem dúvida um sujeito. E as pressões históricas que deram vida a esta estranha maneira de pensar, diferentemente dos conceitos de unidade estética ou autonomia, em geral, de modo algum se deixam rastrear desde a época de Aristóteles.

Este é um estudo marxista. Pode-se dizer, ao mesmo tempo, demasiada e insuficientemente marxista. Demasiadamente, pois pode-se acusá-lo de cair, às vezes, numa espécie de “funcionalismo de esquerda”, reduzindo a complexidade interna das questões estéticas a uma série estrita de funções ideológicas. É verdade que, para um certo tipo de crítico contemporâneo, qualquer contextualização histórica ou ideológica da arte é, por si só, reducionista. A única diferença entre esses críticos e os formalistas de velha cepa é que, enquanto os últimos reconheciam candidamente o preconceito e o elevavam a uma completa e elaborada teoria da arte, os atuais tendem a ser mais esquivos. Não se trata, dizem eles, de que a relação entre Arte e História seja obrigatoriamente reducionista, mas, de algum modo, é sempre o que vem acontecendo, atualmente, toda vez que ela é tentada. Eu não pretendo sugerir que a burguesia do século XVIII reuniu-se em volta de uma mesa, saboreando seu *claret*, para sonhar o conceito de estética como uma solução para seus dilemas políticos: o próprio caráter politicamente contraditório do conceito testemunharia contra esta visão. A esquerda sempre deve manter-se em guarda contra o reducionismo e as teorias conspiratórias, mas seria igualmente pouco sábio para os radicais tornarem-se tão sutis e sofisticados, e por medo de parecer primitivos, esquecerem de que certos conceitos teóricos são realmente utilizados por razões políticas, e às vezes de maneira bem crua. Se pode parecer forçado perceber relações entre a tendência para a estética e certas questões do poder político absolutista, no Iluminismo, basta-nos ler Friedrich Schiller para encontrar essas relações explicitamente formuladas, certamente para embaraço dos “antirreducionistas”, que gostariam que ele fosse um pouco mais discreto nestas questões. Por outro lado, nosso estudo é insuficientemente marxista, na medida em que um tratamento materialista histórico satisfatório de qualquer um dos autores aqui abordados, colocando seu pensamento no contexto do desenvolvimento material, das formas de poder de Estado e do balanço de forças das classes no seu momento histórico, exigiria um volume à parte.

No atual tríptico de preocupações da esquerda com classe, raça e sexo, sente-se frequentemente que uma ênfase excessiva na primeira destas categorias tende a dominar e a distorcer a investigação nos dois outros campos, cuja presença é menos seguramente esclarecida pelo instrumental teórico da esquerda e assim vulnerável à apropriação pela política de classe de forma muito estreita. Seria tolo, para aqueles que se preocupam primordialmente com a emancipação política em termos de raça e sexo, relaxar sua guarda e simplesmente aceitar as boas intenções ou o liberalismo cordial dos radicais brancos e machos, produtos de uma história política que sempre marginalizou violentamente essas questões;



acreditar que tais maus hábitos sumiram milagrosamente de seus sistemas, do dia para a noite. Ao mesmo tempo, ao examinar alguns quadrantes da cena política na Europa, e principalmente nos Estados Unidos, é difícil não sentir que a queixa contra o discurso socialista como um solvente universal dos projetos políticos alternativos é não só cada vez mais incerta, como, em alguns contextos, ironicamente sombria. A verdade é que uma combinação de fatores contribuiu para que, em muitas áreas do pensamento de esquerda contemporâneo, surgisse uma crítica denegritória, aberta ou velada, a categorias como classe social, modos de produção e formas de poder de Estado, em nome do compromisso com um estilo mais “localizado” de luta política. Principal entre esses fatores foi a recente e violenta virada para a direita de vários regimes burgueses ocidentais, sob a pressão da crise capitalista global — uma mudança dramática no espectro político e no clima ideológico, que emudeceu e desmoralizou muitos dos que pregavam com mais confiança e combatividade por uma política revolucionária. Houve, a esse respeito, o que se pode caracterizar como uma falência generalizada da coragem política, e, em alguns casos, um processo acelerado de acomodação, por setores da esquerda, à política do capital. Neste contexto, em que certas formas de política emancipatória de longo prazo parecem intratáveis ou implausíveis, é compreensível que elementos de esquerda se dirijam de modo oportuno e esperançoso para essas questões em que ganhos mais imediatos parecem possíveis — questões que a política de classe estreitamente definida sempre diminuiu, distorceu ou ignorou.

Afirmar que esta atenção aos estilos de política não classista seja, em parte, uma resposta, consciente ou não, às dificuldades atuais enfrentadas pelas formas mais tradicionais de política não é, de forma alguma, diminuir o valor intrínseco dos movimentos alternativos. Qualquer projeto de transformação socialista que pretenda ter sucesso sem uma aliança com estas correntes, e sem respeitar inteiramente sua autonomia, não passaria de uma imitação oca de um processo emancipatório. O que pretendemos lembrar é que tanto uma estratégia socialista que passasse ao largo da questão da opressão de raça e sexo seria sonoramente vazia, como essas formas particulares de opressão também só poderão ser superadas no contexto do fim das relações sociais capitalistas. O primeiro ponto vem sendo frequentemente enfatizado, mas o último anda sob risco de esquecimento. A pobreza do pensamento socialista, nos EUA em particular — isto é, no país onde grande parte da teoria da emancipação cultural foi elaborada —, vem ampliando gravemente esta dificuldade. Do tríptico de preocupações da esquerda, é certamente sobre a questão da política de classe que se vem dando, naquele país, um tratamento mais delicado e superficial, como demonstra o uso corrente do conceito malicioso de “classismo”. Mas o problema também aparece na Europa. Nós produzimos uma geração de teóricos e estudantes de tendência esquerdista que, por razões de que não devem ser culpabilizados, têm, frequentemente, pouca memória política ou educação socialista. Pouca memória política, no sentido de que uma geração de radicais pós-guerra do Vietnã não tem à sua disposição muita matéria política radical para se lembrar dentro das fronteiras do Ocidente; pouca educação socialista, pois a última coisa com que se pode contar hoje é a familiaridade com a história complexa do socialismo internacional e os debates teóricos que a marcaram. Vivemos em sociedades cuja meta não é simplesmente combater as ideias radicais — isto seria natural esperar — mas apagar toda a memória viva dessas ideias: criar uma condição amnésica na qual essas noções pareçam jamais ter existido, colocá-las num espaço para além de nossos

poderes de concepção. Nesta situação seria vital que às novas formas de engajamento político não fosse permitido apagar, distorcer ou obscurecer a herança histórica do movimento socialista internacional. Falo como alguém nascido e criado dentro da tradição socialista da classe trabalhadora, razoavelmente ativo em política desde a adolescência, e acredito que qualquer forma de radicalismo político atual que tente sobrepassar esta tradição sairá naturalmente empobrecida. Há hoje muitas pessoas, nos EUA principalmente, mas também em muitas regiões da Europa, cujo radicalismo é dirigido a questões políticas específicas e convive com uma despreocupação e ignorância das formas de luta socialistas próprias de qualquer profissional alienado de classe média. Eu não acredito que militantes socialistas possam aquiescer a essa indiferença por medo de serem considerados sectários ou antiquados.

Há uma relação entre tais questões e o fato de um tema constante nesse livro referir-se ao corpo. Na verdade, sinto-me pouco à vontade em relação ao modismo do tema: poucos textos hoje em dia serão aceitos dentro do novo cânone historicista se não contiverem pelo menos um corpo mutilado. A retomada da importância do corpo foi uma das mudanças mais importantes no pensamento radical recente e eu espero que este livro seja uma extensão desta fértil tendência de investigação numa nova direção. Ao mesmo tempo, é difícil ler os últimos textos de Roland Barthes, ou mesmo de Michel Foucault, sem sentir que um certo estilo de meditação sobre o corpo, os prazeres e as superfícies, as zonas e técnicas, atua, entre outras coisas, como um deslocamento conveniente para uma política menos imediatamente corpórea, e também como uma espécie de *ersatz* de ética. Um hedonismo privatizado é privilegiado neste discurso, e emerge num momento histórico em que certas formas de política menos exóticas sofrem um recuo. O que eu tento fazer aqui é religar a ideia de corpo com temas políticos mais tradicionais como o estado, a luta de classes e os modos de produção, usando a categoria da estética como mediação; e desse modo distancio-me igualmente dos estudos de política de classe, que pouco têm a dizer sobre o significado do corpo, como dos de política pós-classista que se escondem nas intensidades do corpo para fugir a questões exageradamente “globais”.

Ao escrever este livro, tenho a intenção de confrontar aqueles críticos para quem qualquer ligação entre a estética e as ideologias políticas parecem escandalosas ou simplificadoras. Mas devo confessar que também tenho em vista os militantes de esquerda para quem a estética é simplesmente “ideologia burguesa” a ser massacrada e substituída por formas alternativas de política cultural. A estética é, certamente, como pretendo mostrar, um conceito burguês, no sentido histórico mais literal, criado e nutrido pelo Iluminismo; mas somente em um pensamento barbaramente não dialético, herdeiro do marxismo vulgar ou de um pós-marxismo, pode este fato conduzir a uma imediata condenação. É o moralismo de esquerda e não o materialismo histórico, que tendo estabelecido a proveniência burguesa de um conceito, prática ou instituição, desabona-o imediatamente num acesso de pureza ideológica. Desde o *Manifesto comunista*, o marxismo nunca cessou de cantar loas à burguesia — de prezar e resguardar sua grande herança revolucionária, da qual os radicais devem cuidadosamente se apropriar, para não ter que se confrontar, no futuro, com uma ordem socialista fechada e sem liberdades. Aqueles que foram programados para rapidamente tirar do coldre suas subjetividades descentradas à simples menção do epíteto de “humanista liberal”, desfazem-se, de um só golpe, da história mesma que os constituiu, e que não é de nenhum modo uniformemente negativa ou opressiva. Esquecem,

para seu próprio risco, as lutas heroicas dos primeiros “humanistas liberais” contra as autocracias brutais do absolutismo feudalista. Se nós podemos e devemos ser críticos severos do Iluminismo, foi o Iluminismo que nos legou a possibilidade de fazê-lo. Aqui, como sempre, o mais difícil processo de emancipação é o que envolve a nossa libertação de nós mesmos. Uma das tarefas da crítica radical, como Marx, Brecht e Walter Benjamim a entendiam, é a de salvar e redimir, para o uso da esquerda, tudo o que for viável e valioso no legado de classe de que somos herdeiros. “Use o que você puder” é um *slogan* brechtiano bastante sadio — com o corolário implícito, evidentemente, de que tudo o que for inútil nessas tradições deve ser jogado fora sem nostalgia.

Somente um pensamento dialético, como o que utilizamos, é capaz de delimitar o caráter contraditório da estética. A emergência da estética como categoria teórica acha-se intimamente articulada ao processo material pelo qual a produção cultural, num estágio inicial da sociedade burguesa, ganhou “autonomia” — autonomia, queremos dizer, em relação às várias funções sociais a que ela servia tradicionalmente. Uma vez que os objetos se tornam bens de consumo no mercado, existindo para nada e para ninguém em particular, eles podem ser racionalizados — falando-se ideologicamente — como existindo inteiramente e gloriosamente para si-mesmos. É esta a noção de autonomia e autorreferência que o novo discurso da estética está interessado em elaborar; e é bastante evidente, para um ponto de vista radical, como esta ideia da autonomia estética pode ser incapacitadora. A questão não é somente, como nos habituamos a ouvir do pensamento radical, a de que a arte fica aí comodamente separada de todas as outras práticas sociais, como um enclave isolado onde a ordem social dominante encontra um refúgio idealizado contra seus valores reais de competitividade, exploração e possessividade material. É também, e de maneira mais sutil, a de que a ideia de autonomia — um modo de ser inteiramente autorregulado e autodeterminante — provê a classe média com o modelo de subjetividade à medida para suas operações materiais. Esse conceito de autonomia, no entanto, é radicalmente ambíguo: se, por um lado, ele fornece o elemento central da ideologia burguesa, por outro, enfatiza a natureza autodeterminante dos poderes e capacidades humanas que, no trabalho de Karl Marx e outros, será o fundamento antropológico para a oposição revolucionária ao utilitarismo burguês. A estética, assim, como pretendo mostrar, é o protótipo secreto da subjetividade na sociedade capitalista incipiente, e ao mesmo tempo a visão radical das potências humanas como fins em si mesmas, o que a torna o inimigo implacável de todo pensamento dominador ou instrumental. Ela aponta, ao mesmo tempo, uma virada criativa em direção ao corpo sensual, e a inscrição deste corpo numa lei sutilmente opressiva; ela representa, de um lado, uma preocupação liberadora com o particular concreto, e de outro, uma astuciosa forma de universalismo. Se ela oferece uma imagem generosa e utópica de reconciliação entre homem e mulher, ela também bloqueia e mistifica os movimentos políticos reais que historicamente visem esta reconciliação. Qualquer tratamento deste conceito ambíguo que o eleve acriticamente ou o denuncie univocamente, sem dúvida sobrevoará sua complexidade histórica real.

Um exemplo desta atitude unilateral aparece na obra tardia de Paul de Man, em cujas investigações encontro, por outro lado, inesperadas convergências.<sup>2</sup> Seus últimos escritos representam uma ampla e bastante intrincada desmistificação da ideia de estética, ideia que,

aliás, esteve presente em toda a sua obra; e eu particularmente acordo com muito do que ele tem a dizer. Para de Man, a ideologia estética envolve uma redução fenomenalista do linguístico ao empírico sensível, uma confusão entre mente e mundo, signo e coisa, cognição e percepção, que aparece consagrada no símbolo hegeliano e rechaçada pela rigorosa demarcação kantiana entre o juízo estético e os reinos do cognitivo, do ético e do político. A ideologia estética, ao reprimir a relação contingente e aporética entre as esferas da linguagem e do real, naturaliza e fenomenaliza a primeira, e assim arrisca converter acidentes de significação em processos orgânicos naturais, à maneira do pensamento ideológico, em geral. Sem dúvida, temos em de Man uma política valiosa e cheia de recursos, e deve-se ignorar aqueles críticos de esquerda para quem ele não passa de um irregenerável “formalista”. Porém, de Man paga um preço muito alto por sua política. No que se pode considerar como uma reação exagerada aos seus envolvimento anteriores com ideologias organicistas de extrema direita, de Man suprime as dimensões potencialmente positivas da estética, de um modo que mantém, embora sob um novo ângulo, sua anterior hostilidade à política emancipatória. Poucos críticos demonstraram o menor interesse e entusiasmo pela corporeidade — por todo o projeto de um desenvolvimento criativo dos aspectos sensíveis e terrenos da existência humana, pelo prazer, a Natureza e os poderes de autogratição, que se lhe afiguram como seduções estéticas insidiosas a serem virilmente combatidas. O último crítico por quem se poderia imaginar de Man encantado seria Mikhail Bakhtin. Deve-se questionar algumas das posições políticas mais tardias de Man — como, por exemplo, sua crença pouco justificada de que toda ideologia, sem exceção, serve para “naturalizar” ou organicizar a prática social. Mas de Man, se coloca, desde o início, basicamente como um crítico político. O problema é que a consistência da sua política, a figura que mais sobressai em seu trabalho, é a de uma irretocável hostilidade à prática da emancipação política. Neste sentido, Antonio Gramsci estava certo quando, num notável lance de presciência, escreveu em seus *Cadernos do cárcere*: “Pode-se afirmar que Freud é o último dos ideólogos, e que de Man também é um ‘ideólogo’.”<sup>3</sup>

Há mais duas omissões importantes nesse trabalho que eu deveria esclarecer. A primeira refere-se a um tratamento mais extenso da tradição do pensamento estético inglês. Os leitores certamente perceberão ecos desta história, de Coleridge, Matthew Arnold e William Morris, na literatura mormente germânica que eu examino; mas trata-se de terreno já bastante conhecido, e uma vez que muito da tradição anglofônica é, de fato, derivada da filosofia alemã, eu considerei mais adequado ir diretamente, podemos dizer assim, à boca do lobo. A outra omissão, talvez a mais irritante para alguns leitores, é a do trato direto com as obras de arte. Aqueles acostumados ao pensamento da crítica literária têm um gosto particular pela “ilustração concreta”; mas como eu rejeito a ideia de que a “teoria” só é aceitável quando representa seu humilde papel de empregada da obra de arte, busquei frustrar essa expectativa, mantendo-me, o quanto pude, a maior parte do tempo, resolutamente calado a respeito de obras de arte particulares. Tenho que admitir, no entanto, que concebi esse livro originalmente como uma espécie de texto duplo, no qual um panorama da teoria estética europeia seria articulado, a cada passo, com uma consideração sobre cultura irlandesa. Tomando como chave uma rápida referência de Kant aos revolucionários United Irishmen, eu trataria Wolfe Tone e seus companheiros políticos no contexto do Iluminismo europeu, e reveria o nacionalismo cultural irlandês, de Thomas Davis a Padraic Pearse, à luz do pensamento idealista europeu. Eu

pretendia também juntar, de uma maneira um pouco livre, figuras como Marx a James Connolly e Sean O'Casey; Nietzsche a Wilde e Yeats; Freud a Joyce; Schopenhauer e Adorno a Samuel Beckett, e, num voo mais selvagem, Heidegger a certos aspectos de John Synge e Seamus Heaney. O resultado de tão ambicioso projeto seria um volume que apenas leitores com treino regular em musculação poderiam carregar; assim resolvi guardar a ideia para um jogo de salão, em que os jogadores ganhariam pontos por produzir as ligações mais imaginativas entre pensadores europeus e escritores irlandeses, ou para algum período de estudo futuro.

Espero não dar a impressão de considerar a pesquisa feita para este livro o protótipo do que os críticos radicais deviam estar realizando de mais importante, neste momento. Uma análise da terceira *Crítica* de Kant ou uma reflexão sobre as meditações religiosas de Kierkegaard não são certamente as tarefas mais urgentes para a esquerda. Há muitas formas de pesquisa cultural radical de significado político mais evidente do que este trabalho teórico tão elevado; porém, uma melhor compreensão dos mecanismos pelos quais se mantém a hegemonia política é um prerequisite necessário para a ação política eficaz, e este é um campo, acredito, onde a investigação em estética pode nos enriquecer. Embora este projeto não abarque tudo sobre a questão, não é também algo que se menospreze.

Não sou um filósofo profissional, como o leitor certamente, logo perceberá; e assim devo agradecer a muitos amigos e colegas, mais versados nesta área, que leram este livro ou partes dele e me fizeram valiosas críticas e sugestões. Agradeço, em particular, a John Barrell, Jay Bernstein, Andrew Bowie, Howard Caygill, Jerry Cohen, Peter Dews, Joseph Fell, Patrick Gardiner, Paul Hamilton, Ken Hirschkop, Toril Moi, Alexander Nehamas, Peter Osborne, Stephen Priest, Jacqueline Rose e Vigdis Songe Moeller. Como essas pessoas, caridosa ou descuidadamente, ignoraram os meus erros, elas são, em parte, também responsáveis por eles. Sou grato, como sempre, aos meus editores Philip Carpenter e Sue Vice, cuja atenção e eficiência não diminuíram desde os seus tempos de ensaios estudantis. E finalmente, como estou saindo de lá, queria expressar minha gratidão ao Wadham College, de Oxford, que, por quase vinte anos, me apoiou e encorajou na tarefa de construir uma escola de inglês fiel à sua longa tradição de não conformismo e dissidência crítica.

T. E.

## *Particulares livres*

A Estética nasceu como um discurso sobre o corpo. Em sua formulação original, pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten, o termo não se refere primeiramente à arte, mas, como o grego *aisthesis*, a toda a região da percepção e sensação humanas, em contraste com o domínio mais rarefeito do pensamento conceitual. A distinção que o termo “estética” perfaz inicialmente, em meados do século XVIII, não é aquela entre “arte” e “vida”, mas entre o material e o imaterial: entre coisas e pensamentos, sensações e ideias; entre o que está ligado a nossa vida como seres criados opondo-se ao que leva uma espécie de existência sombria nos recessos da mente. É como se a filosofia acordasse subitamente para o fato de que há um território denso e crescendo para além de seus limites, e que ameaça fugir inteiramente à sua influência. Este território é nada mais do que a totalidade da nossa vida sensível — o movimento de nossos afetos e aversões, de como o mundo atinge o corpo em suas superfícies sensoriais, tudo aquilo enfim que se enraíza no olhar e nas vísceras e tudo o que emerge de nossa mais banal inserção biológica no mundo. A estética concerne a essa mais grosseira e palpável dimensão do humano que a filosofia pós-cartesiana, por um curioso lapso de atenção, conseguiu, de alguma forma, ignorar. Ela representa assim os primeiros tremores de um materialismo primitivo — de uma longa e inarticulada rebelião do corpo contra a tirania do teórico.

A miopia da filosofia clássica não deixou de ter um custo político. Pois, como pode uma ordem política florescer sem se dirigir a esta área mais tangível do “vivido”, a tudo o que pertence à vida somática e sensual de uma sociedade? Como pode se deixar a “experiência” de fora das concepções dirigentes de uma sociedade? Seria esta região completamente opaca à razão, escapando às suas categorias tanto quanto o cheiro da menta ou o gosto da batata? Será que a vida do corpo deveria ser abandonada, tratada como um outro impensável do pensamento; ou seriam seus caminhos misteriosos de algum modo mapeáveis pela inteligência, no que se mostraria como uma ciência completamente nova, a ciência da sensibilidade? Se esta proposição não passa de um *oxymoron*, então as consequências políticas serão certamente terríveis. Nada poderia ser mais incapacitante do que uma racionalidade dirigente incapaz de conhecer o que está além de seus próprios conceitos; impedida de inquirir sobre a matéria da paixão e da percepção. Como pode o monarca absoluto da Razão manter sua legitimidade se o que Kant chamava de a ralé dos sentidos está sempre fora de seu alcance? Não requer o poder alguma habilidade para anatomizar os sentimentos daquilo que ele subordina; alguma ciência ou lógica concreta que possa mapear, a partir do interior, as estruturas mesmas da vida que sente e respira?

A demanda por uma estética, na Alemanha do século XVIII, é, entre outras coisas, uma resposta ao problema do absolutismo político. A Alemanha desse período era um território parcelado de estados feudais absolutistas, marcados por particularismos e idiosincrasias em função da ausência de uma cultura comum. Seus príncipes impunham seus *diktats* imperiais através de intrincadas burocracias, enquanto um campesinato omniosamente explorado era mantido, frequentemente, em condições próximas às das bestas. Abaixo deste controle

autocrático, uma burguesia ineficaz era imobilizada pela política mercantilista da nobreza, com a indústria controlada pelo estado e o comércio pelos impostos, submetida ao poder generalizado dos tribunais, alienada das massas degradadas, e excluída de qualquer influência corporativa na vida nacional. Os *Junker*, confiscando à classe média o seu papel histórico, patrocinavam, eles mesmos, o que havia de desenvolvimento industrial para os seus próprios propósitos fiscais ou militares; deixando a classe média, em larga escala, passiva, fazendo seus negócios com o estado, em lugar de forçar o estado a promover políticas dirigidas aos seus interesses. Uma generalizada falta de capitais e de iniciativa, comunicações precárias, o comércio organizado localmente, e vilas dominadas por guildas, abandonadas no interior atrasado: eram essas as condições pouco favoráveis da burguesia, nesta ordem social paroquial e opressiva. Os seus estratos profissionais e intelectuais, no entanto, cresciam rapidamente, produzindo, pela primeira vez, no final do século XVIII, uma casta literária profissional; e este grupo mostrava todos os sinais de exercer uma liderança cultural e espiritual para além do interesse da aristocracia. Sem bases no poder político ou econômico, no entanto, esse esclarecimento burguês mantinha-se em muitos respeitos hipotecado ao absolutismo feudal, marcado por um profundo respeito à autoridade. O caso de Immanuel Kant, corajoso *Aufklärer* e súdito dócil do rei da Prússia, pode ser tomado como exemplar.

O que germina no século XVIII como o novo e estranho discurso da estética não é um desafio à autoridade política; mas pode ser lido como sintomático do dilema ideológico inerente ao poder absolutista. Este poder necessita, para seus próprios propósitos, de algo que dê conta da vida “sensível”, pois sem um entendimento dela nenhum domínio pode ser seguro. O mundo dos sentimentos e das sensações não pode ser simplesmente ignorado como “subjetivo”, como o que Kant desdenhosamente nomeia de “egoísmo do gosto”; ao contrário, precisa ser trazido para dentro do escopo majestoso da razão. Se o *Lebenswelt* não for racionalmente formalizável, não ficarão todas as questões ideologicamente mais vitais consignadas a um limbo fora de todo controle possível? Contudo, como pode a razão, a mais imaterial das faculdades, apreender o que é grosseiramente sensual? Talvez, o que torne as coisas disponíveis ao conhecimento empírico, em primeiro lugar, sua materialidade palpável, seja também, por devastadora ironia, o que as expulsa para além da cognição. A razão deve encontrar um caminho para penetrar o mundo da percepção, mas, ao fazê-lo, não pode colocar em risco o seu poder absoluto.

É exatamente este delicado equilíbrio o que a estética de Baumgarten pretende atingir. Se sua *Aesthetica* (1750) abre, num gesto inovador, todo o terreno da sensação, ela o abre exatamente para a colonização da razão. Para Baumgarten, a cognição estética é mediadora entre as generalidades da razão e os particulares dos sentidos: a estética é um domínio da existência que participa da perfeição da razão, mas de um modo “confuso”. “Confusão”, aqui, não significa “mistura”, mas “fusão”: na sua interpenetração orgânica, os elementos da representação estética resistem àquela discriminação em unidades discretas característica do pensamento conceitual. Porém isso não quer dizer que essas representações sejam obscuras: ao contrário, quanto mais “confusas” elas são — quanto mais unidade-na-variedade elas produzem — mais claras, perfeitas, determinadas, elas se tornam. Um poema é, nesse sentido, uma forma tornada perfeita do discurso sensível. As unidades estéticas são, assim, abertas à análise



racional, embora requeiram uma forma ou dialeto especializado da razão, e isto é a estética. A estética, escreve Baumgarten, é a “irmã” da lógica, uma espécie de *ratio inferior* ou análogo feminino da razão no nível mais baixo da vida das sensações. Sua função é ordenar este domínio em representações claras ou perfeitamente determinadas, de uma forma semelhante às (embora relativamente autônoma das) operações da razão propriamente dita. A estética nasceu do reconhecimento de que o mundo da percepção e da experiência não pode ser simplesmente derivado de leis universais abstratas, mas requer seu discurso mais apropriado e manifesta, embora inferior, sua própria lógica interna. Como uma espécie de pensamento concreto, ou análogo sensual do conceito, a estética participa ao mesmo tempo do racional e do real, suspensa entre os dois, um pouco à maneira do mito em Lévi-Strauss. Nasceu como uma mulher, subordinada ao homem, mas com suas próprias tarefas humildes e necessárias a cumprir.

Tal modo de cognição é de importância vital para que a ordem dirigente possa compreender sua própria história. Pois, se a sensação é caracterizada por uma individuação complexa que derrota o conceito geral, assim também o é a história propriamente. Ambos os fenômenos são marcados por uma irreduzível particularidade ou determinação concreta que ameaça colocá-los além dos limites do pensamento abstrato. “Os indivíduos”, escreve Baumgarten, “são determinados em todos os seus aspectos... representações particulares são poéticas no seu mais alto grau”.<sup>1</sup> Como a história é uma questão de “indivíduos”, ela é “poética” precisamente neste sentido, uma questão de especificidades determinadas; e seria assim alarmante que caísse fora do compasso da razão. O que aconteceria se a história da classe dominante fosse opaca ao seu próprio conhecimento, uma exterioridade incognoscível para além dos limites do conceito? A estética emerge como um discurso teórico em resposta a esse dilema; é uma espécie de prótese da razão, estendendo a racionalidade reificada do Iluminismo a regiões vitais, que de outro modo, ficariam fora de seu alcance. Ela pode lidar, por exemplo, com as questões do desejo e da eficácia retórica: Baumgarten descreve o desejo como “uma representação sensível, porquanto representação confusa do bem”,<sup>2</sup> e examina os meios pelos quais as impressões dos sentidos, poéticas, podem estimular efeitos emotivos particulares. A estética é, assim, o nome dado àquela forma híbrida de cognição capaz de esclarecer a matéria bruta da percepção e da prática histórica, desvelando a estrutura interna do concreto. A razão, como tal, persegue seus orgulhosos fins, bem distante de tais particulares inferiores; mas uma imitação sua, trabalhadora, chamada de estética, surge no mundo, como uma espécie de subempregada cognitiva, para conhecer, na sua especificidade, tudo aquilo para o qual a razão mais alta é necessariamente cega. Porque a estética existe, os densos particulares da percepção podem se tornar luminosos ao pensamento, e os concretos determinados podem ser reunidos na narrativa histórica. “A ciência”, escreve Baumgarten, “não deve ser empurrada para a região mais baixa da sensibilidade, mas o sensível deve ser elevado à dignidade do conhecimento”.<sup>3</sup> O domínio sobre todos os poderes inferiores, segundo ele, é responsabilidade da razão; mas esse domínio não deve degenerar em tirania. Ele deve assumir a forma do que agora, a partir de Gramsci, podemos chamar de “hegemonia”, dirigindo e informando os sentidos a partir de dentro, ao mesmo tempo que liberando-os em toda sua relativa autonomia.

Uma vez de posse desta “ciência do concreto” — “uma contradição nos termos”, dirá mais tarde Schopenhauer —, não há mais por que temer que a história e o corpo escapem da rede do



discurso conceitual, deixando-nos de mãos vazias. No denso remoinho de nossa vida material, com todo o seu fluxo amorfo, certos objetos sobressaem, numa espécie de perfeição que lembra, de certo modo, a da razão: a eles chamamos de belos. Uma espécie de idealidade parece informar sua existência sensual a partir de dentro, e não flutuando acima deles em algum espaço platônico. Assim uma lógica rigorosa nos é aqui revelada na matéria ela-mesma, e sentida imediatamente em sua pulsação. Já que há objetos sobre cuja beleza podemos concordar, não a partir de argumentações e análises, mas bastando olhar para ver, um consenso espontâneo nasce em nossa vida corpórea, trazendo consigo a promessa de que essa vida, apesar de toda a sua obscuridade e arbitrariedade aparentes, possa funcionar, de algum modo, muito semelhante a uma lei racional. Isto é, nós veremos, uma parte do significado da estética para Kant, que procurará nela um terceiro caminho fugidio, entre a errância dos sentimentos subjetivos e o rigor exangue do entendimento.

Buscando um paralelo contemporâneo para esse significado da estética, devemos dirigir-nos não a Benedetto Croce, mas ao tardio Edmund Husserl. O objetivo de Husserl em *The Crisis of European Sciences* é precisamente o de resgatar o mundo-da-vida de sua perturbadora opacidade à razão, permitindo assim uma renovação da racionalidade ocidental, que estaria desligada, de modo alarmante, de suas raízes somáticas e perceptuais. A filosofia não pode cumprir seu papel de ciência fundadora e universal se abandonar o mundo-da-vida ao seu anonimato. Ela deve lembrar que o corpo, antes mesmo de chegar a pensar, é sempre um organismo sensivelmente experimentador e está em seu mundo de um modo bastante diverso do de um objeto numa caixa. O conhecimento científico de uma realidade objetiva é sempre já fundado nesta pré-doação intuitiva das coisas ao corpo perceptivo, na forma física primordial de nosso ser-no-mundo. Nós, cientistas — Husserl observa, com leve surpresa —, somos, apesar de tudo, seres humanos; e é porque um racionalismo mal dirigido ignorou este fato que a cultura europeia encontra-se na crise em que está. (Husserl, vítima do fascismo, está escrevendo nos anos 30.) O pensamento precisa assim dar uma volta sobre si mesmo e recuperar o *Lebenswelt*, de cujas sombrias profundezas ele brota, numa nova “ciência universal da subjetividade”. Esta ciência não é, com efeito, nada nova: quando Husserl nos adverte para “considerar o mundo-da-vida que nos envolve, de modo concreto, em sua relatividade ignorada... considerar o mundo em que vivemos intuitivamente, com seus seres reais”,<sup>4</sup> ele fala, no sentido original do termo, como um esteta. Não se trata, certamente, de abandonarmos ao “fluxo heraclítico totalmente subjetivo e aparentemente incompreensível”,<sup>5</sup> de nossa experiência cotidiana, mas ao contrário, de formalizá-lo rigorosamente. Pois o mundo-da-vida mostra uma estrutura geral, e esta estrutura, à qual tudo o que existe relativamente está ligado, não é, ela-mesma, relativa. “Podemos atingi-la em sua generalidade, e, com suficiente cuidado, fixá-la, para sempre, de um modo igualmente acessível a todos”.<sup>6</sup> Na verdade, acontece, de modo claro, que o mundo-da-vida desvela exatamente as mesmas estruturas que o pensamento científico pressupõe na sua construção de uma realidade objetiva. Usando os termos de Baumgarten, os estilos de razão mais alto e mais baixo manifestam uma forma comum. Mesmo assim, o projeto de formalizar o mundo-da-vida não é um projeto simples, e Husserl tem a franqueza de confessar que “se é logo tomado por dificuldades extraordinárias... todo ‘fundamento’ atingido aponta para outros mais profundos, todo horizonte aberto acorda novos horizontes”.<sup>7</sup> Fazendo uma pausa para nos consolar com o pensamento de que “este todo infinito,

em sua infinidade de movimento, orienta-se na direção da unidade de um sentido”, Husserl desfaz este conforto violentamente no próximo passo, negando que isto possa ser verdadeiro de modo a que “pudéssemos alguma vez captar e compreender simplesmente o todo”.<sup>8</sup> Como na esperança de Kafka, parece haver sempre bastante totalidade, mas não para nós. O projeto de formalizar o mundo-da-vida parece sempre resvalar antes de sair do chão, e com ele a compreensão de um fundamento próprio da razão. Será deixada a Merleau-Ponty a tarefa de desenvolver este “retorno à história vivida e à palavra falada” — mas ao fazê-lo, ele deve colocar em questão a pretensão de que se trata de “um passo preparatório a ser seguido pela atividade propriamente filosófica da constituição universal”.<sup>9</sup> Desde Baumgarten até a fenomenologia, é sempre a razão desviando-se, dobrando-se sobre si mesma, fazendo um desvio através da sensação, da experiência, da “experiência ingênua”, como Husserl a qualifica na conferência de Viena, para não sofrer o embaraço de chegar ao seu *telos* de mãos vazias, cheia de sabedoria, mas muda, surda e cega em relação ao que vale a pena.

Veremos mais adiante, sobretudo na obra de Friedrich Schiller, como um tal desvio através da sensação é politicamente necessário. Se o absolutismo não pretende estimular a rebelião, ele deve produzir um espaço generoso para as inclinações sensuais. Embora esse acesso ao sujeito afetivo não deixe de apresentar perigos para uma lei absolutista. Se, por um lado, ele é capaz de inscrever a lei o mais eficazmente nos corações e mentes daqueles a quem subjuga, ele pode também, por uma lógica autodesconstrutiva, chegar a subjetivizar a autoridade para fora da existência, abrindo o campo para um conceito inteiramente novo de legalidade e poder político. Por um golpe de ironia histórica impressionante, registrado por Karl Marx, o próprio molde idealista para o qual as condições de atraso social induziram o pensamento da classe média alemã do final do século XVIII, levou à prefiguração, na mente, de um novo e ousado modelo de vida social, ainda inalcançável na realidade. Das profundezas de uma sombria e tardia autocracia feudal, surgia a visão de uma ordem universal de sujeitos livres, iguais e autônomos, obedecendo a nenhuma lei senão a que eles próprios se davam. Esta esfera pública burguesa quebra decisivamente com o privilégio e particularismo do *ancien régime*, instalando a classe média, em imagem se não na realidade, como sujeito verdadeiramente universal, e compensando, com a grandeza desse sonho, seu estatuto político subjogado. O que está em questão aqui é nada menos que a produção de um tipo inteiramente novo de sujeito humano — um que, como a obra de arte, descobre a lei na profundidade de sua própria identidade livre, e não em algum poder externo opressivo. O sujeito liberado é aquele que se apropriou da lei como o princípio mesmo de sua autonomia; quebrou as tábuas da lei para reinscrever a lei na sua própria carne. A obediência à lei torna-se assim obediência ao seu próprio ser interior. “O coração”, escreve Rousseau no *Émile*, “só recebe a lei que vem de si mesmo; tentando aprisioná-lo, nós o libertamos; ele só pode ser dominado quando se o deixa livre”.<sup>10</sup> Antonio Gramsci escreverá, mais tarde, nos *Cadernos do cárcere*, sobre a forma de sociedade civil “em que o indivíduo pode governar-se sem que este autogoverno entre em conflito com a sociedade política — tornando-se, ao contrário, sua continuação natural, seu complemento orgânico”.<sup>11</sup> Num trecho clássico do *Contrato social*, Rousseau fala da melhor forma da lei como a “que não está gravada em tábuas de mármore ou bronze, mas no coração dos cidadãos. Esta leva à constituição real do Estado, adquire novos poderes a cada dia, quando outras leis decaem ou desaparecem, restauram-na ou tomam o seu lugar; mantém um povo nos caminhos que ele

naturalmente deve seguir, e insensivelmente substitui a autoridade pela força do hábito. Estou falando da moral ou do costume, e, acima de tudo, da opinião pública: um poder desconhecido para os pensadores políticos, e do qual, no entanto, dependerá o sucesso em todos os outros campos”.<sup>12</sup>

A última força de coesão da ordem social burguesa, em contraste com o aparato coercitivo do absolutismo, serão os hábitos, as devoções, os sentimentos e os afetos. E isso equivale a dizer que o poder, neste regime, foi *estetizado*. Ele é indissociável dos impulsos espontâneos do corpo, está imbricado à sensibilidade e aos afetos, é vivido como um costume irrefletido. O poder está agora inscrito nas minúcias da experiência subjetiva, e a fissura entre o dever abstrato e a inclinação prazerosa foi harmoniosamente curada. Dissolver as leis nos costumes, no simples hábito impensado, é identificá-las ao próprio bem-estar prazeroso do sujeito, de modo que transgredi-las significaria uma profunda autoviolência. O novo sujeito, que doa a si mesmo, a partir de si mesmo, uma lei indissociável de sua experiência imediata, encontrando sua liberdade na necessidade, é modelado no objeto estético.

Esta posição central do costume, em oposição a alguma razão bruta, está na raiz da crítica que Hegel faz à moral kantiana. A razão prática de Kant, com seu apelo direto ao dever abstrato como fim em si mesmo, agride demasiadamente o absolutismo do poder feudal. A teoria estética da *Crítica do juízo*, por seu lado, sugere uma virada decidida para o sujeito: Kant retém a ideia da lei universal, mas descobre, agora, esta lei funcionando na estrutura mesma de nossas faculdades subjetivas. Esta “legitimidade sem uma lei” significa um hábil compromisso entre o mero subjetivismo, de um lado, e uma razão excessivamente abstrata, de outro. Para Kant, há uma espécie de “lei” atuando no juízo estético, mas é uma lei inseparável do caráter específico ou particular do objeto. Assim a “legitimidade sem uma lei” de Kant é algo paralelo à “autoridade que não é uma autoridade” (*Contrato social*) assinalada por Rousseau na estrutura do estado político ideal. Em ambos os casos, uma espécie de lei universal vive completamente em suas encarnações individuais e livres, sejam elas sujeitos políticos ou os elementos do objeto estético. A lei simplesmente é uma assembleia de particulares autônomos e autogovernados, trabalhando em espontânea harmonia recíproca. No entanto, o desvio de Kant em direção ao sujeito não é de nenhum modo um desvio para o *corpo*, cujas necessidades e desejos transbordam o desinteresse do gosto estético. O corpo não pode ser figurado ou representado dentro da moldura da estética kantiana; e a obra de Kant conduz, coerentemente a uma ética formalista, uma teoria abstrata dos direitos políticos, e a uma estética “subjetiva”, mas não sensualista.

É a todas essas que a noção de razão de Hegel, mais espaçosa, tenta abarcar e transformar. Hegel rejeita a severa oposição de Kant entre moralidade e sensorialidade, definindo uma ideia de razão que engloba o cognitivo, o prático e o afetivo.<sup>13</sup> A razão hegeliana não só apreende o bem, mas, igualmente apreende e transforma as disposições de nosso corpo no sentido de trazê-las a um acordo espontâneo com os preceitos racionais universais. E a mediação entre a razão e a experiência é feita, aqui, pela *praxis* autorrealizante dos sujeitos na vida política. A razão, em síntese, não é simplesmente uma faculdade contemplativa, mas um projeto completo de reconstrução hegemônica dos sujeitos — o que Seyla Benhabib chamou de “transformação e reeducação sucessiva da natureza interior”.<sup>14</sup> A razão desenvolve os seus próprios e misteriosos

fins através da atividade sensível e autorrealizadora dos seres humanos, no domínio da *Sittlichkeit* (vida ética concreta) ou do Espírito Objetivo. O comportamento moral racional é assim inseparável das questões da felicidade e autorrealização humanas; e se é assim, Hegel, de certa forma, “estetizou” a razão, ancorando-a nas afecções e desejos do corpo. Essa estetização, certamente, não a dissolve no mero hedonismo ou no intuicionismo, mas a faz descer do domínio altaneiro do Dever kantiano, transformando-a em uma força ativa e transfiguradora na vida material.

A dimensão “estética” deste programa pode ser melhor compreendida se sugerirmos que o que Hegel percebe na sociedade burguesa emergente é um conflito entre um “mau” particularismo e um “mau” universalismo. O primeiro é o assunto da sociedade civil: ele surge do interesse econômico privado do cidadão solitário, que, como Hegel comenta na *Filosofia do direito*, segue o seu próprio fim, sem nenhuma consideração pelos demais. O outro é assunto do estado político, onde essas mônadas desiguais e antagonísticas são ilusoriamente constituídas como sendo abstratamente livres e equivalentes. Neste sentido, a sociedade burguesa é um travesti grotesco do objeto artístico que inter-relaciona harmoniosamente o geral e o particular, o universal e o individual, a forma e o conteúdo, o espírito e o sentido. No meio dialético do *Sittlichkeit*, no entanto, a participação do sujeito na razão universal toma a forma, a cada momento, de um modo de vida concretamente particular e unificado. É através da “*Bildung*”, educação racional do desejo pela *praxis*, ou, podemos dizer, por um programa de hegemonia espiritual, que o vínculo entre o individual e o universal é incessantemente constituído. O conhecimento, a prática moral e a autorrealização prazerosa estão assim integrados na unidade interior complexa da Razão hegeliana. A ética, Hegel observa na *Filosofia do direito*, aparece não como a lei mas como o costume, uma forma habitual de agir que se torna uma “segunda natureza”. O costume é a lei do espírito da liberdade; o projeto da educação é mostrar aos indivíduos o caminho para um segundo nascimento, convertendo a “primeira” natureza de apetites e desejos, numa segunda, espiritual, que se tornará então costumeira para eles. Não mais cindido entre o individualismo cego e o universalismo abstrato, o sujeito renascido vive sua existência, podemos dizer, esteticamente, de acordo com uma lei que está agora inteiramente de acordo com o seu ser espontâneo. O que assegura, finalmente, a ordem social é este domínio da prática costumeira e da devoção instintiva, mais flexível para as inclinações sensuais. Embora esse acesso aovel e elástico que os direitos abstratos, e onde as energias vivas e os afetos dos sujeitos estão investidos.

Que isto seja assim é consequência natural das condições sociais da burguesia. O individualismo possessivo abandona cada sujeito em seu próprio espaço privado, dissolve todos os vínculos positivos entre os sujeitos e os mergulha no antagonismo mútuo. “Por ‘antagonismo’”, escreve Kant em “Ideia para uma História Universal”, “eu entendo a socialidade insociável dos homens, *i.e.*, sua propensão a entrar em sociedade ligados por uma mútua oposição que ameaça constantemente dissolver a sociedade.”<sup>15</sup> Numa ironia impressionante, as práticas mesmas que reproduzem a sociedade burguesa são as que ameaçam desfazê-la. Se vínculos sociais positivos não são possíveis no nível da produção material, ou da “sociedade civil”, talvez se devesse procurar seu espaço na arena política do estado. O que se encontra aqui, no entanto, é uma comunidade meramente nocional de sujeitos abstratamente

simétricos, muito rarefeita e teórica para prover uma *experiência* rica de consenso. Assim que a burguesia desmantela o aparato político centralizador do absolutismo, seja na fantasia ou na realidade, ela se vê roubada de algumas das instituições que organizavam anteriormente a vida social como um todo. A questão que surge então é onde localizar um sentido de unidade poderoso o suficiente para que possa se reproduzir. Na vida econômica, os indivíduos são estruturalmente isolados e antagonísticos; no plano político parece não haver nada além de direitos abstratos ligando os sujeitos. Esta é uma razão pela qual a dimensão “estética” dos sentimentos, afetos e hábitos espontâneos do corpo passa a assumir a significação que tem. Os costumes, as devoções, a intuição e a opinião devem agora dar coerência a uma ordem social, que de outro modo se mantém atomizada e abstrata. Mais ainda, de vez que ao se derrubar o poder absolutista, cada sujeito deve funcionar como sua própria sede de autogoverno. Uma autoridade antes centralizada deve ser parcelada e localizada: o sujeito burguês, absolvido da contínua supervisão política, deve assumir a carga de seu próprio governo internalizado. Não sugerimos, com isso, que o poder absolutista não requeira uma internalização: como qualquer autoridade política eficiente, ele demanda a cumplicidade e o conluio de seus subordinados. Não devemos traçar um contraste rígido entre uma lei puramente heterônoma, de um lado, e de outro, uma insidiosamente consensual. Mas, com o crescimento da sociedade burguesa incipiente, a proporção entre coerção e consenso está passando por uma transformação gradual: só uma regra que propenda para o segundo poderá organizar efetivamente indivíduos cuja atividade econômica necessita de um alto grau de autonomia. É também nesse sentido que a estética passa para o primeiro plano neste contexto. Como a obra de arte definida pelo discurso da estética, o sujeito burguês é autônomo e autodeterminado, não reconhece nenhuma lei externa, mas, de algum modo misterioso, dá uma lei a si mesmo. Assim fazendo, a lei torna-se a forma que integra numa unidade harmônica o conteúdo turbulento de seus desejos e disposições. A compulsão do poder autocrático é substituída pela compulsão mais gratificante da autoidentidade do sujeito.

Contar com o sentimento como fonte da coesão social não é algo tão precário quanto parece. O estado burguês ainda tem os seus instrumentos de coerção de prontidão, se este projeto falhar, mas, de qualquer modo, que vínculos podem ser mais fortes, mais incensuráveis, que os dos sentidos, da compaixão “natural”, da fidelidade instintiva? Tais ligações orgânicas são certamente mais confiáveis como forma de direção política que as estruturas opressivas e inorgânicas do absolutismo. Só quando imperativos de governo tenham sido dissolvidos em reflexos espontâneos, quando os sujeitos humanos se tenham ligado uns aos outros por sua própria carne, pode se criar uma existência verdadeiramente corporativa. É por essa razão que a burguesia nascente é tão preocupada com a *virtude* — com o hábito do comportamento moral, em vez de uma adesão trabalhosa a alguma norma externa. Esta crença pede naturalmente um ambicioso programa de educação e transformação moral, pois não há nenhuma garantia de que os sujeitos que emergem do *ancien régime* tenham o refinamento e o esclarecimento suficientes para que o poder se fundamente em suas sensibilidades. É assim que Rousseau escreve o *Émile* e a *Nouvelle Heloise*, intervindo nas áreas da pedagogia e da moralidade sexual para construir novas formas de subjetividade. De forma semelhante, a lei, no *Contrato social*, tem por trás de si um Legislador, cujo papel hegemônico é o de educar o povo para receber os ditames da lei. “O estado (rousseauiano)”, comenta Ernst Cassirer, “não se dirige simplesmente a sujeitos de



vontade já existentes; seu primeiro propósito, ao contrário, é o de criar o tipo de sujeito a quem ele poderá dirigir os seus apelos.”<sup>16</sup> Não é qualquer sujeito que pode ser “interpelado”, usando as palavras de Althusser;<sup>17</sup> a tarefa da hegemonia política é produzir as formas mesmas de sujeição que formarão a base da unidade política.

A virtude, para o cidadão ideal de Rousseau, está na sua afeição apaixonada por seus concidadãos e pelas condições compartilhadas de sua vida em comum. A raiz desta virtude cívica está na compaixão que experimentamos uns pelos outros no estado de natureza; e esta compaixão baseia-se numa espécie de imaginação empática “que nos transporta para fora de nós mesmos e nos identifica com o animal em sofrimento, abandonando o nosso ser, por assim dizer, para tomar o dele... Assim, ninguém se torna sensível a não ser quando sua imaginação é estimulada e começa a transportar-se para fora de si”.<sup>18</sup> Na raiz mesma das relações sociais encontra-se a estética, fonte de toda coesão humana. Se a sociedade burguesa abandona os sujeitos à sua autonomia solitária, então só através desta troca ou apropriação imaginativa das identidades uns dos outros, podem eles ser unidos profundamente. O sentimento, segundo Rousseau, no *Émile*, precede o conhecimento; e a lei da consciência é tal que o que eu *sinto* ser verdadeiro é verdadeiro. Mesmo assim, a harmonia social não pode se basear apenas em tais sentimentos, que responderiam apenas a um estado de natureza. No estado de civilização, tais simpatias precisam encontrar sua articulação formal na lei, que implica uma “troca” semelhante entre sujeitos: “Cada um de nós coloca sua pessoa e todo o seu poder em comum sob a direção suprema de uma vontade geral, e, por nossa capacidade corporativa, recebemos cada membro como uma parte indivisível do todo.”<sup>19</sup> Na perspectiva de Rousseau, o sujeito obedecer a qualquer lei, que não aquela que ele pessoalmente formulou, não passa de escravidão; ninguém tem o direito de comandar os outros, e a única lei legítima é do tipo autoconferido. Se todos os cidadãos alienam seus direitos inteiramente em prol da comunidade, “cada homem, dando-se a si mesmo para todos, dá-se a ninguém” e assim, recebe a si mesmo de volta como um ser autônomo e livre. O cidadão renega o seu particularismo “mau” — seus desejos estreitamente egoístas — e, através da “vontade geral”, identifica-se, ao contrário, com o bem de todos; ele mantém a sua individualidade singular, mas agora na forma do compromisso desinteressado com o bem comum. Esta fusão entre o geral e o particular, na qual compartilha-se do todo sem nenhum risco para sua especificidade singular, assemelha-se à forma do objeto estético — embora Rousseau não seja um pensador organicista, a analogia é próxima. Pois o mistério do objeto estético é que cada uma de suas partes sensíveis, embora aparecendo como completamente autônoma, encarna a “lei” da totalidade. Cada particular estético, no ato mesmo de se autodeterminar, regula e é regulado por todos os outros particulares autodeterminados. A expressão caridosa desta doutrina, em termos políticos, seria: “o que parece como minha subordinação aos outros é, de fato, autodeterminação”; ou, dito de uma forma mais cínica: “minha subordinação aos outros é tão efetiva que aparece a mim na forma mistificada do autogoverno”.

A classe média emergente, num desenvolvimento histórico, está definindo a si mesma de modo novo, como sujeito universal. Mas a abstração que este processo implica é fonte de ansiedade para uma classe nutrida em seu forte individualismo pelo concreto e o particular. Se o estético intervém aqui, é como um sonho de reconciliação dos indivíduos tecidos em íntima

unidade sem nenhum prejuízo para sua especificidade; de uma totalidade abstrata integrada a toda a realidade de carne e osso do ser individual. Como escreve Hegel, sobre a arte clássica, em sua *Filosofia das belas-artes*: “Embora sem nenhuma violência... a qualquer dos aspectos da expressão, qualquer parte do todo, e todos os membros, aparecem em sua independência, e rejubilam-se na sua existência, enquanto, ao mesmo tempo, cada um e todos contentam-se em ser apenas um aspecto da apresentação total.”<sup>20</sup> A noção de vontade geral, em Rousseau, como uma espécie de poderoso instrumento totalizador, pode ser entendida ao modo de uma empatia imaginativa assumindo uma forma objetiva e racional.

Rousseau não propõe que o sentimento possa simplesmente substituir a lei racional; mas, segundo ele, a razão, em si mesma, é insuficiente para prover a unidade social. Para se tornar uma força reguladora na sociedade ela deve ser animada pelo amor e a afeição. É nesse campo que ele polemizou com os enciclopedistas, cujo sonho de reconstruir a sociedade a partir da razão pura lhe parecia simplesmente ignorar o problema do sujeito. Passar por cima do sujeito é ignorar a questão vital da hegemonia política. E isto, o Iluminismo, ultrarracionalista, era incapaz de perceber. A “sensibilidade”, assim, deveria estar, inequivocamente do lado da classe média progressista, como o fundamento estético de uma nova forma de política. No entanto, se o conservador Edmund Burke considerava o sentimentalismo de Rousseau ofensivo, também se revoltava pelo que percebia como seu impiedoso racionalismo. Para Burke, este racionalismo estava no projeto de reconstruir a ordem social a partir de primeiros princípios metafísicos, calculados para fazer ruir uma tradição cultural orgânica de devoções e afetos.<sup>21</sup> O racionalismo e o sentimentalismo realmente caminham juntos, neste sentido: se uma nova ordem social deve ser construída com base na virtude, nos costumes e na opinião, primeiramente, um racionalismo radical deve desmontar as estruturas políticas existentes, submetendo seus preconceitos e privilégios tradicionais à crítica desinteressada. Por outro lado, tanto o racionalismo quanto um apelo ao sentimento podem ser encontrados na direita política. Se a ordem social existente se defende, à maneira de Burke, através da “cultura” — por um apelo aos valores e aos sentimentos fortemente presentes na tradição nacional —, ela tenderá a provocar um racionalismo destrutivo por parte da esquerda. A esquerda cercará furiosamente a “estética” como o lugar da mistificação e do preconceito irracional; e denunciará o poder insidiosamente naturalizador que Burke tem em mente quando propõe que os costumes funcionam melhor do que as leis “porque tornam-se uma espécie de Natureza tanto para os que governam quanto para os governados”.<sup>22</sup> Se, no entanto, a ordem vigente se sustenta por um apelo à lei absoluta, os instintos e as paixões subjetivas que essa lei é incapaz de encampar tornar-se-ão a base de sua crítica radical.

A forma em que esses conflitos aparecem é, em parte, determinada pela natureza do poder político que está em questão. Na Inglaterra do final do século XVIII, uma avançada tradição de democracia burguesa produziu uma ordem social que buscava funcionar “hegemonicamente”, de qualquer maneira, não importando quão selvagemmente coercitiva tivesse que se mostrar. A autoridade, como recomenda Burke, deve se preocupar com os sentidos e os sentimentos, ao menos, de uma parcela de seus subordinados; e nessa situação aparecem duas contraestratégias alternativas. Uma delas explora a dimensão da vida afetiva que a autoridade tenta colonizar e volta-a contra a insolência do poder, como aconteceu em alguns cultos da sensibilidade do

século XVIII. Um novo tipo de indivíduo — sensível, apaixonado, individualista — coloca um desafio ideológico à ordem dominante, produzindo novas dimensões de sentimento para além dos limites propostos por ela. Por outro lado, o fato de o poder utilizar os sentimentos para seus próprios fins pode dar espaço para uma revolta racionalista radical contra o sentimento em si mesmo, onde a sensibilidade é atacada como a força insidiosa que aprisiona as pessoas à lei. Se, no entanto, a dominação política assume, à moda alemã, formas coercitivas mais evidentes, então uma contraestratégia “estética” — o cultivo dos instintos e das devoções sobre as quais este poder atua brutalmente — sempre pode tomar força.

Um tal projeto, no entanto, poderá ser profundamente ambivalente. Não é nunca fácil distinguir um apelo ao gosto e ao sentimento que propõe alternativas à autocracia, de outro que permite ao poder fundar-se, ainda mais seguramente, na sensibilidade viva de seus subordinados. Há uma enorme diferença política entre uma lei que o sujeito realmente cria para si mesmo, dentro do estilo democrático radical, e um decreto que desce das alturas e é simplesmente “legitimado” pelo sujeito. O consenso livre pode ser assim a antítese do poder opressor, ou uma forma sedutora de conluio com ele. Encarar a nova ordem da classe média emergente de cada um desses ângulos, separadamente, é uma atitude muito pouco dialética. Num certo sentido, o sujeito burguês é, de fato, levado a confundir a necessidade com a liberdade, a opressão com a autonomia. Para que o poder seja legitimado individualmente, deve ser construída, no interior do indivíduo, uma nova forma de perspectiva interna que fará o trabalho desagradável da lei com ele mesmo, e de um modo ainda mais eficaz, já que a lei, agora, aparentemente, evaporou. Em outro sentido, esse policiamento interno faz parte da vitória histórica da liberdade e democracia burguesas sobre um estado barbaramente repressivo. Como tal, ela carrega dentro de si uma percepção genuinamente utópica de uma comunidade livre e igualitária de indivíduos independentes. O poder está mudando sua localização, das instituições centralizadas às profundezas silenciosas e invisíveis do próprio sujeito; mas essa mudança também é parte de um processo profundo de emancipação política em que a liberdade e a compaixão, a imaginação e as afecções do corpo, buscam ser ouvidas no interior do discurso de um racionalismo repressivo.

A estética é assim, desde o início, um conceito contraditório, de dupla entrada. Por um lado ela se apresenta como uma força emancipatória genuína — como uma comunidade de sujeitos agora ligada pelo impulso dos sentidos e o companheirismo, em lugar da lei heterônoma; cada um preservado na sua particularidade singular embora, ao mesmo tempo, integrado pela harmonia social. A estética oferece à classe média um modelo extremamente versátil para suas aspirações políticas, exemplificando novas formas de autonomia e autodeterminação, modificando as relações entre lei e desejo, moralidade e conhecimento; reformulando os vínculos entre o individual e a totalidade, e revendo as relações sociais com base nos costumes, nos afetos e na simpatia. Por outro lado, a estética sinaliza para o que Max Horkheimer chamou de uma espécie de “repressão internalizada”, inserindo o poder social o mais profundamente no corpo daqueles a quem subjuga, operando assim como um modo extremamente eficaz de hegemonia política. Mas dar um significado novo aos prazeres e impulsos do corpo, mesmo que só com o propósito de colonizá-los ainda mais eficazmente, sempre coloca o risco de enfatizá-los ou intensificá-los para além de um controle possível. A estética como costume, sentimento,



impulso espontâneo, pode conviver perfeitamente com a dominação política; porém esses fenômenos fazem fronteira, embaraçosamente, com a paixão, a imaginação, a sensualidade, que nem sempre são tão facilmente incorporáveis. Como Burke coloca, em seu *Appeal from the New to the Old Whigs*: “Há uma fronteira para as paixões dos homens quando eles agem a partir do sentimento; mas nenhuma há, quando eles estão sob a influência da imaginação.”<sup>23</sup> A subjetividade “profunda” é o que a ordem social dominante deseja atingir, e também o que ela tem mais razão de temer. Se a estética é um espaço ambíguo e perigoso, é porque, como veremos neste estudo, há alguma coisa no corpo que pode revoltar-se com o poder que a inscreve; e esse impulso só pode ser erradicado se extirpamos, junto com ele, a própria possibilidade de legitimar o poder.

## ***A lei do coração: Shaftesbury, Hume, Burke***

Enquanto a classe média alemã sofria sob o jugo da nobreza, a classe média inglesa trabalhava energicamente para transformar, a seu favor, uma ordem social ainda marcadamente aristocrática. Entre as nações europeias, a elite proprietária de terras, na Inglaterra, era a única classe propriamente capitalista, acostumada, desde o século XVI, à utilização do trabalho assalariado e à produção de mercadorias. Antecipara-se, por um tempo considerável, na conversão da agricultura feudal para a capitalista, o que os *Junker* prussianos só fariam, precária e parcialmente, à beira de sua derrota na guerra napoleônica. O patriciado inglês — os mais estáveis e ricos proprietários de terra da Europa — soube combinar muito bem a alta produtividade capitalista na terra e um invejável grau de solidariedade e continuidade cultural. Foi dentro dessa moldura extremamente favorável, oferecendo ao mesmo tempo as precondições gerais para o desenvolvimento capitalista e a base política flexível que o garantiria, que a classe mercantil inglesa criou suas instituições-chaves (a bolsa de valores e o Banco da Inglaterra), e assegurou a predominância de sua forma de estado político (o parlamento), no seguimento da revolução de 1688. Com essas condições propícias, a Inglaterra pôde emergir, no século XVIII, como o poder comercial de ponta no mundo, vencendo seus rivais e estendendo seu controle imperial por todo o globo. Na metade do século XVIII, Londres já era o maior centro de comércio internacional, o principal porto e armazém do mundo, vendo surgir algumas fortunas espetaculares. O estado hanoveriano, ocupado e controlado pela aristocracia, protegia e promovia os interesses mercantis com notável zelo, assegurando para a Inglaterra uma economia em rápida expansão e um império imensamente lucrativo.

Assim, na Inglaterra setecentista, encontramos uma união robusta e bem-fundada dos interesses agrários e mercantis, acompanhada de uma aproximação ideológica marcante entre a nova e a antiga elites sociais. A autoimagem idealizada deste bloco dirigente é menos a de uma classe “de estado” que de uma “esfera pública” — formação política fundada na sociedade civil, cujos membros são tanto individualistas ferrenhos quanto ligados aos seus próximos por um intercurso esclarecido e imerso num leque comum de comportamentos culturais. Bastante seguro de sua estabilidade econômica e política, esse bloco governante é capaz de disseminar um pouco do seu poder na forma de uma cultura geral e “civilidade”, fundadas não na distributividade potencial de níveis sociais e interesses econômicos, mas em estilos de sensibilidade comuns e numa razão homogênea. A conduta “civilizada” toma sua regra do aristocratismo tradicional: busca mais a virtude espontânea, fluente e natural do cavalheiro do que a conformidade séria a alguma lei externa do pequeno burguês. Os padrões morais, embora ainda absolutos em si mesmos, podem, de algum modo, difundir-se no tecido da sensibilidade pessoal: o gosto, os afetos e opiniões testemunham mais claramente sua participação num senso comum universal que a rigidez moral ou uma doutrina ideológica. Estas últimas carregam reminiscências pesadas do puritanismo destrutivo. Mas se o modelo da esfera pública é tirado da dimensão aristocrática, a predominância que ela dá à sensibilidade individual, à livre

circulação de opiniões articuladas e ao status abstratamente uniforme dos seus participantes, embora socialmente diferenciados, marca-a como uma formação social tipicamente burguesa. Esta sensibilidade comum integra também o desrespeito burguês e empirista contra a abstração metafísica e seu sentimentalismo doméstico exagerado, com a despreocupação com a justificação teórica, típica da aristocracia. Para ambas as camadas sociais, o racionalismo abstrato faz lembrar agora, de forma sinistra, os excessos do *Commonwealth*. Se o poder precisa ser naturalizado com eficiência, o melhor caminho é enraizá-lo na imediatez sensorial da vida empírica, começando pelo indivíduo da sociedade civil, com seus afetos e apetites, e puxando daí as afiliações que o ligarão ao todo maior.

O projeto da primeira estética alemã, como vimos, é o de mediar entre o geral e o particular, criando uma espécie de lógica concreta, que esclarecerá o mundo sensorial sem fazê-lo desaparecer na abstração. A razão deve dotar a experiência de sua densidade especial, sem permitir, nem por um momento, que lhe escape; e isso produz uma tensão difícil de se manter. O impulso protomaterialista deste projeto logo se rende ao formalismo mais escandaloso; basta que a sensação seja convidada para a corte da razão, que ela logo sofrerá uma discriminação severa. Somente algumas sensações são o objeto adequado para a investigação estética: para a *Filosofia das belas-artes*, de Hegel, isto significa a visão e a audição, que são, como ele diz, sentidos “ideais”. A visão, para Hegel, é “sem apetites”; todo verdadeiro olhar é sem desejo. Não pode haver estética do odor, da textura ou do paladar, que são modos inferiores de acesso ao mundo. “Quando Botticher sente nas mãos as partes suavemente femininas das estátuas de deusas”, Hegel observa friamente, “isto não é considerado, de modo algum, como contemplação ou fruição estética”.<sup>1</sup> A razão, assim, de algum modo, seleciona aquelas percepções que parecem compor melhor com ela. A representação estética de Kant é tão insensível quanto o conceito, excluindo a materialidade de seu objeto. Mas se o racionalismo alemão vê dificuldades em descer do universal para o particular, o dilema do empirismo inglês é exatamente o inverso: como mover-se do particular para o geral, sem deixar que o último simplesmente afunde de volta ao primeiro. Se o racionalismo é politicamente vulnerável porque arrisca-se a totalizações que excluem o experimentado, o empirismo é politicamente problemático, por sua dificuldade básica de totalizar, capturado sempre numa rede de particulares. Ficamos com a charada impossível da “ciência do concreto”: como pode uma ordem dirigente enraizar-se no imediatamente experimentado, e, no entanto, organizá-lo em algo mais consistente que um monte de fragmentos? O empirismo está sempre à beira de um impasse intolerável: ou desfaz suas próprias totalizações a cada passo ou subverte a imediatez da experiência, no esforço de fundá-la de maneira mais segura. Se o racionalismo sente a necessidade de suplementar-se com uma lógica do estético, parece que o empirismo é, o tempo todo, mais estético do que gostaria. Como pode um pensamento, já por si tão sensualizado, livrar-se do corpo que o cobre, desgrudar-se do abraço úmido dos sentidos, e elevar-se a algo conceitualmente mais digno?

A resposta, talvez, seja a de que isso não é necessário. Não poderíamos manter-nos nos sentidos eles-mesmos, e encontrar lá nossa relação mais profunda com um projeto perfeitamente racional? E se pudssemos descobrir a pista desta ordem providencial no corpo ele-mesmo, nos seus impulsos mais espontâneos, mais prerreflexivos? Talvez haja, em alguma parte, no interior

de nossa experiência imediata, um sentido, com a mesma intuição direta do gosto estético, e que revele para nós a ordem moral. Este é o conhecido “sentido moral” dos moralistas ingleses do século XVIII, que nos permite experimentar o certo e o errado com a mesma rapidez dos sentidos, e, assim, cria os alicerces de uma coesão social mais profundamente vivida que qualquer totalidade simplesmente racional. Se os valores morais que governam a vida social forem tão evidentes por si mesmos quanto o sabor dos pêssegos, muitas discussões acirradas podem ser evitadas. A sociedade como um todo, dada a sua condição fragmentada, é cada vez mais opaca à razão totalizadora; é difícil discernir qualquer projeto racional no cotidiano dos mercados. Mas podemos procurar no que parece o oposto de tudo isso, nos movimentos da sensibilidade individual, e encontrar lá a nossa mais segura articulação com um corpo comum. Em nossos instintos naturais de benevolência e compaixão somos levados, por alguma lei providencial, inacessível à razão, a essa harmonia uns com os outros. Os afetos do corpo não são meros impulsos subjetivos, mas a chave para um estado bem organizado.

A moralidade, assim, vai se tornando rapidamente estetizada, e isso em dois sentidos. Ela aproxima-se das fontes da sensibilidade, e concerne a uma virtude que, como a obra de arte, é um fim em si mesma. Vivemos bem, em sociedade, não por dever ou utilitarismo, mas como uma realização prazerosa de nossa natureza. O corpo tem suas razões, das quais a mente pouco pode saber: uma providência benigna adaptou tão estranhamente nossas faculdades aos seus próprios fins que tornou-os agradáveis de serem realizados. Seguir os nossos impulsos prazerosos, contando que eles sejam formados pela razão, é promover despreocupadamente o bem comum. O nosso sentido de moralidade, propõe o conde de Shaftesbury, consiste numa “real antipatia ou aversão à injustiça e ao erro, e numa apreciação real ou amor pela igualdade e pelo direito, por eles mesmos, ou em razão de sua beleza e valor naturais”.<sup>2</sup> Os objetos do julgamento moral são, para Shaftesbury, tão imediatamente atraentes ou repulsivos quanto os do gosto estético, e isto não deve ser imputado a um subjetivismo moral. Ao contrário, ele acredita numa lei moral objetiva e absoluta; rejeita a sugestão de que o sentimento imediato seja uma condição suficiente para o bem, e defende, como Hegel, que o sentido moral deve ser educado e disciplinado pela razão. Ele, igualmente, rejeita o credo hedonista de que o bem é simplesmente o que nos dá prazer. Mesmo assim, para Shaftesbury, toda ação moral deve ser mediada através dos afetos, e o que não for feito pelo afeto é simplesmente não moral. A beleza, a verdade e o bem são uma coisa só: o que é belo é harmonioso; o que é harmonioso é verdadeiro; e o que é, ao mesmo tempo, belo e verdadeiro, é agradável e bom. O indivíduo moralmente virtuoso vive com a graça e simetria de um objeto artístico, de modo que a virtude pode ser conhecida por seu apelo estético irresistível: “Pois o que há na Terra de mais agradável matéria de especulação, de mais belo à visão ou contemplação, do que uma ação bela, bem-proporcionada, e digna?”<sup>3</sup> A política e a estética encontram-se profundamente integradas: amar e admirar a beleza é “vantajoso para o afeto social, e de grande auxílio à virtude, que não é outra coisa senão o amor à ordem e à beleza na sociedade”.<sup>4</sup> A verdade, para esse platônico atrasado, é uma apreensão artística do projeto interno do mundo: entender alguma coisa é perceber o seu lugar proporcionado no todo, e, assim, é, ao mesmo tempo, algo cognitivo e estético. O conhecimento é uma intuição criativa que desvela as formas dinâmicas da Natureza, carregando assim o entusiasmo e a exuberância próprios do prazer. Na verdade, a Natureza é, para Shaftesbury, o objeto artístico supremo, jorrando com todas as possibilidades de ser; e conhecê-la é participar

tanto da criatividade quanto do sublime desinteresse de seu Criador. A base da ideia de estética é assim teológica: como a obra de arte, Deus e seu mundo são autônomos, autotélicos e inteiramente autodeterminados. A estética é uma versão adequada e secularizada do Todo-Poderoso, contendo também sua mistura de liberdade e necessidade. O mero libertinismo deve ser rejeitado por uma liberdade fundada na lei, a contenção sendo vista como a base mesma da emancipação: na obra de arte, como no mundo, em geral, “o caráter verdadeiramente austero, severo, regrado e contido... corresponde (sem combate ou oposição) ao que é livre, fácil, seguro e corajoso”.<sup>5</sup>

Neto do fundador do Partido Whig, Shaftesbury é um firme defensor das liberdades civis, e um porta-voz eloquente da esfera pública burguesa na Inglaterra setecentista. É também, no entanto, um tradicionalista notável, um aristocrata neoplatônico ferrenhamente contrário ao utilitarismo e egoísmo burgueses.<sup>6</sup> Horrorizado com uma nação de pequenos comerciantes hobbesianos, Shaftesbury defende a “estética” como alternativa: por uma ética articulada com a vida sensorial, e por uma natureza humana entendida prazerosamente como um fim em si mesma. Desta forma, ele é capaz de fornecer à sociedade burguesa, a partir de seus recursos aristocráticos tradicionais, um princípio de unidade bem mais edificante e experiente do que poderia prover a prática política e econômica burguesa. A sua filosofia reúne a lei absoluta da escola antiga com a liberdade subjetiva da nova, sensualizando a primeira enquanto espiritualiza a outra. Sua confiança, genuinamente aristocrática, de que a socialidade acha-se fundada na estrutura mesma do animal humano segue na direção oposta a toda a prática burguesa; e, no entanto, pode suprir a classe média com as ligações sentidas e intuitivas entre os indivíduos, de que ela necessita urgentemente, e cujos princípios não encontra nem no mercado nem no estado político. Shaftesbury é, nesse sentido, o principal arquiteto da nova hegemonia política, e conta com justificado reconhecimento na Europa. Colocado convenientemente entre o tradicionalismo e o progresso, ele apresenta à esfera pública burguesa um rico legado humanista, estetizando suas relações sociais. No entanto, Shaftesbury se atém igualmente à lei racional absoluta, que impedirá tais relações de cair num simples libertinismo ou sentimentalismo.

Viver “esteticamente”, para Shaftesbury, é florescer num exercício elegante de seus poderes, conformando-se à lei de sua própria personalidade livre no estilo casual, afável e natural do típico aristocrata. O que a classe média pode aprender com essa doutrina é sua ênfase na autonomia e autodeterminação e sua desconstrução de qualquer oposição muito rígida entre a liberdade e a necessidade, o impulso e a lei. Se o aristocrata dá a si mesmo a lei individualmente, a burguesia aspira fazê-lo coletivamente. Para tanto, a classe média herda a estética como um legado de seus superiores; mas alguns aspectos dela são mais úteis que outros. A estética, como o desenvolvimento rico e completo de suas potencialidades humanas, certamente se mostrará embaraçosa para uma classe cuja atividade econômica a mantém espiritualmente empobrecida e parcial. A burguesia pode apreciar a estética como princípio de autonomia, mas muito menos como uma riqueza do ser, procurada unicamente em função de si mesma. Assim que ela embarca na vida industrial, o seu hebraísmo pesado e repressivo parecerá a anos-luz de distância da “graça” de Schiller, da “fruição” de Burke ou do prazer de Shaftesbury com o espírito e o ridículo. A “riqueza do ser” se tornará, nas mãos de Arnold,

Ruskin e William Morris, uma crítica poderosa do individualismo da classe média. E se a estética é, em parte, uma herança da nobreza para a classe média, será certamente de uma forma ambivalente — um leque de conceitos para a nova ordem social, mas igualmente útil à tradição que se lhe opõe.

Para os filósofos do “sentido moral”, assim, a ética, a estética e a política são reunidas harmoniosamente. Fazer o bem é algo profundamente gratificante, uma função autojustificada de nossa natureza, para além da mera utilidade. O sentido moral, segundo Francis Hutcheson, é “anterior à vantagem e ao interesse, e o fundamento de ambos”.<sup>7</sup> Como Shaftesbury, Hutcheson fala das ações virtuosas como belas em si mesmas, e das ações imorais, como feias ou deformadas; para ele, também, a intuição moral é tão imediata em seus juízos como o gosto estético. “A sociedade humana”, escreve Adam Smith em sua *Theory of Moral Sentiments*,

quando a contemplamos sob uma certa luz abstrata e filosófica, parece uma máquina de grandes dimensões, cujos movimentos regulares e harmoniosos produzem milhares de efeitos agradáveis. Como em qualquer outra máquina nobre e bela, produzida pela arte humana, tudo o que tornar seus movimentos mais suaves e fáceis produzirá um efeito de beleza, e, ao contrário, tudo o que lhes criar obstáculos desagradará por seus efeitos: assim, a virtude, que é como a graxa fina para as engrenagens da sociedade, necessariamente produzirá prazer; enquanto o vício, como a ferrugem vil que as faz ranger e chocar umas nas outras, é necessariamente ofensivo.<sup>8</sup>

O conjunto da vida social é estetizado, e isso significa uma ordem social tão espontaneamente coesiva que seus membros não necessitam mais pensar sobre ela. A virtude, o hábito fácil do bem, é como a arte, algo para além de todo cálculo. Um regime político sadio é aquele em que seus conduzidos comportam-se com benevolência — aquele onde, como vimos, a lei deixa de ser externa aos indivíduos, mas é manifestada, com despreocupação cavalheiresca, como o princípio mesmo de suas identidades livres. Uma tal apropriação interna da lei é central, ao mesmo tempo, à obra de arte e ao processo de hegemonia política. A estética é, nesse sentido, apenas um nome para o inconsciente político: é, simplesmente o modo pelo qual a harmonia social registra-se em nossos sentidos, imprime-se em nossa sensibilidade. O belo é apenas a ordem política justa vivida a nível do corpo, o modo como atinge nossos olhos ou move nosso coração. Se é inexplicável, para além de todo debate racional, é porque nosso companheirismo com os outros está igualmente para além da razão, tão gloriosamente despropositado como um poema. Em contraposição, o que é socialmente destrutivo, ofende imediatamente, como um mau cheiro. A unidade da vida social sustenta a si mesma, sem necessidade de nenhuma legitimação, por estar fundada em nossos instintos mais primordiais. Como a obra de arte, ela é imune a toda análise racional, e a toda crítica racional.

Estetizar a moral e a sociedade desta maneira é, num certo sentido, a marca de uma confiança serena. Se as respostas morais são tão manifestas quanto o sabor da cereja, o consenso ideológico deve ser realmente profundo. O que pode ser mais elogioso à racionalidade do todo social que o fato de a apreendermos nos aspectos menos refletidos de nossas vidas, nas nossas sensações mais aparentemente pessoais e privadas? Haverá mesmo alguma necessidade de um pesado aparelho legal e estatal, cercando-nos inorganicamente, quando, numa luz genuína de benevolência, podemos experimentar nossa fraternidade com o próximo tão imediatamente como sentimos um gosto agradável? Num outro sentido, pode-se argumentar, a teoria do sentido moral atesta uma tendência à falência da ideologia burguesa, forçada a sacrificar o projeto de uma totalidade *racional* a uma lógica intuitiva. Incapaz de



encontrar o consenso ideológico nas relações sociais reais, de derivar a unidade da humanidade da anarquia do mercado, a ordem dominante deve, ao invés, fundar o consenso na teimosa evidência própria das vísceras. Sabemos que há mais na existência social que o interesse próprio, porque o sentimos. O que não pode ser socialmente demonstrado tem que ser assumido pela fé. O apelo é ao mesmo tempo vazio e poderoso: os sentimentos, diferentemente das proposições, não podem ser contraditados, e se uma ordem social *precisa* ser justificada racionalmente, então, pode-se dizer que sua Queda já aconteceu. No entanto, fundar uma sociedade apoiada na intuição acarreta alguns problemas, como os críticos destes teóricos rapidamente perceberam.<sup>9</sup>

Se os filósofos do sentido moral ajudam a lubrificar as engrenagens da hegemonia política, eles também nos oferecem, contraditoriamente, o que pode ser lido como um discurso da crítica utópica. Falando a partir das fronteiras gaélicas (Hutcheson, Hume, Smith, Ferguson e outros), ou de uma cultura tradicional ameaçada (Shaftesbury), esses pensadores denunciam o individualismo possessivo e o utilitarismo burguês, insistindo, como Smith, que as operações deselegantes da razão não podem nunca tornar um objeto, por si mesmo, agradável ou desagradável à mente. Antes mesmo de começarmos a pensar, há em nós essa faculdade que nos permite sentir os sofrimentos do outro tão agudamente como um ferimento; exalta-nos a participar da alegria do outro, sem nenhum egoísmo; nos faz detestar a crueldade e a opressão como a uma doença. O desgosto que sentimos frente à tirania ou à injustiça é anterior ao cálculo racional, como o nojo que sentimos diante de um alimento estragado. O corpo é anterior à racionalidade interesseira, e forçará sua aprovação ou aversão instintiva às nossas práticas sociais. O imoral, segundo Shaftesbury, será certamente condenado, pois como pode alguém ir contra o cerne mesmo de seu ser compassivo e, ainda assim, continuar feliz? A ideologia hobbesiana é fatalmente falha e nos leva à infelicidade: como pode sobreviver uma visão que amesquinha e caricaturiza tudo o que faz dos homens e mulheres aquilo que eles são — seu prazer com o bem-estar uns dos outros, seu gosto pela companhia humana, por si mesma? Se não existe uma linguagem de protesto político contra essa monstruosidade, há ao menos a estética, como modelo mesmo do desinteresse. Desinteresse aqui significa indiferença não pelos interesses dos outros, mas pelos seus próprios. A estética é o inimigo do egoísmo burguês: julgar esteticamente significa colocar entre parênteses, e o mais longe possível, seus próprios preconceitos, em nome de uma humanidade comum e universal. É em nome do gosto, acima de tudo, diz David Hume, em seu ensaio “Of the Standard of Taste”, que “considerando a mim mesmo um homem em geral, (devo) esquecer, se possível, meu ser individual, e minhas circunstâncias singulares”.<sup>10</sup> O desinteresse estético implica um descentramento radical do sujeito, submetendo sua autoapreciação a uma comunidade de sensibilidade com seus iguais. Ele é, assim, a seu modo vaziamente idealista, a imagem de uma nova e generosa concepção das relações sociais, inimiga de todos os interesses daninhos. Segundo Adam Smith, só a imaginação pode fornecer um vínculo autêntico entre os indivíduos, levando-nos para além do compasso egoísta dos sentidos, em direção à solidariedade: “(nossos sentidos) nunca nos levaram, nem podem nos levar para além do que é pessoal; é somente através da imaginação que podemos ter alguma concepção do que são as sensações (dos outros)”.<sup>11</sup> A imaginação é mais frágil que os sentidos, mas é mais forte que a razão: ela é a chave preciosa que livra o sujeito empirista das cadeias de sua percepção. Se o acesso que ela nos dá aos outros é mais

pobre que a experiência corporal direta, é, ao menos, mais imediato que o da razão, para a qual a realidade mesma dos outros não chega a passar de uma ficção especulativa. Imaginar é ter uma espécie de imagem, suspensa em alguma parte entre o sensível e o conceito, de como se sente uma outra pessoa. Os filósofos do sentido moral estão convencidos de que nada menos que isso será ideologicamente eficaz. Shaftesbury, Hutcheson e Hume são profundamente céticos quanto à eficácia da simples compreensão racional para levar os homens e mulheres à ação politicamente virtuosa. Nessa perspectiva, os pensadores racionalistas ingleses aparecem como perigosamente iludidos: criadores de uma ética abstrata, eles omitem miseravelmente o recurso aos sentidos e aos sentimentos, através dos quais somente tais imperativos poderiam se encarnar nas vidas humanas. A estética é assim o relé, ou o mecanismo de transmissão pelo qual a teoria é convertida em prática; é o desvio tomado pela ideologia ética através dos sentimentos e dos sentidos para reaparecer como prática social espontânea.

Se estetizar a moral pode torná-la mais eficaz ideologicamente, ao mesmo tempo corre-se o risco de deixá-la teoricamente desarmada. “Nossas ideias morais, se esta conta está certa”, argumenta o racionalista Richard Price, “têm a mesma origem de nossas ideias das qualidades sensíveis dos corpos, a harmonia dos sons, ou a beleza da pintura e da escultura... A virtude (como dizem aqueles que abraçam esta tese) é uma questão de gosto. O certo e o errado, em termos morais, não significam nada *nos objetos* aos quais se aplicam, não mais que agradável e detestável, doce e amargo, prazeroso e doloroso, mas referem-se apenas a *certos efeitos em nós*... Todas as nossas descobertas e o conhecimento de que nos orgulhamos desaparecem, e todo o universo reduz-se a um produto da fantasia. Qualquer sentimento sobre qualquer ente é igualmente justo”.<sup>12</sup> Price é um antiesteticista militante, escandalizado por essa crescente subjetivização dos valores. Os sentidos e a imaginação não nos levam a lugar algum na investigação moral, e devem submeter-se ao entendimento. A tortura é errada apenas porque a consideramos um mau gosto? Se o moral, como o estético, não passam de qualidades de nossas respostas aos objetos, as ações serão páginas em branco, coloridas simplesmente por nossos sentimentos? E se os nossos sentimentos não concordarem?

Incapazes de derivar os valores dos fatos — isto é, de fundar a ideologia moral na prática social burguesa —, os teóricos do sentido moral buscam pensar o valor como autotélico. Mas o fazem, segundo seus oponentes, com o risco de vê-lo desaparecer, através do estético, no espaço vago do subjetivismo. Tentando estabelecer uma ética objetiva, o mais seguramente possível, no sujeito, eles terminam por desservir aos dois, ficando com uma sensibilidade delicada em confronto com um objeto estetizado, despido de suas propriedades inerentes. Ser sentimental é lidar menos com o objeto ele-mesmo que com os seus sentimentos a respeito dele. Se a ideologia deve funcionar com eficácia, ela tem que ser agradável, intuitiva, autogratificante: numa palavra, estética. Mas isto, num paradoxo evidente, é exatamente o que ameaça subtrair sua força objetiva. O movimento mesmo de introduzir a ideologia o mais profundamente no sujeito acaba por se autossubverter. Estetizar o valor moral é, por um lado, mostrar uma confiança invejável: a virtude consiste fundamentalmente em ser você mesmo. Mas também expõe uma ansiedade considerável: a virtude tem que ser sua própria recompensa, pois nesse tipo de sociedade é improvável que se receba algo em troca. Temos alguma coisa mais delicada e sutil que o conceito para nos integrar uns com os outros, um sentimento que parece



tão fundado metafisicamente quanto nosso gosto pelas ações na Bolsa. Apelar para fundamentos racionais, por outro lado, não funcionaria como solução numa sociedade em que a compreensão racional do todo, contando-se que isso seja possível, parece ter pouca influência sobre os comportamentos. A ordem dominante fica assim capturada, entre uma ética racional que parece ideologicamente ineficaz, e uma teoria persuasiva através dos afetos, baseada em algo intelectualmente tão frágil que Richard Price a apelida de “uma espécie de gosto mental”.

A unidade que Shaftesbury estabelece entre a ética e a estética, entre a virtude e a beleza, aparece claramente no conceito de “maneiras”. Maneiras, para o século XVIII, significa aquela disciplina meticulosa do corpo que transforma a moralidade em estilo, desfazendo a oposição entre o apropriado e o agradável. Nessas formas reguladas da conduta civilizada, dá-se uma estetização extensiva das práticas sociais: os imperativos morais já não se impõem com o peso de um dever kantiano, mas infiltram-se na superfície da experiência vivida como tato ou *savoirfaire*, bom senso intuitivo ou decoro natural. Se o processo de hegemonia deve se impor, a ideologia ética precisa perder sua força coercitiva e reaparecer como um princípio de consenso espontâneo na vida social. O sujeito em si mesmo é harmoniosamente estetizado, vivendo com toda a retidão instintiva do objeto artístico. Da mesma maneira que a obra de arte, o sujeito introjeta os códigos que o governam como a fonte mesma da autonomia livre, e passa, segundo as palavras de Althusser, a “funcionar sozinho”, sem necessidade de restrições políticas.<sup>13</sup> Esta “legitimidade sem uma lei”, que Kant encontrará na representação estética é, em primeiro lugar, um assunto do *Lebenswelt* social, que parece operar com o rigor de uma lei racional, mas cuja lei nunca é separável do comportamento particular concreto que a apresenta.

A classe média teve algumas vitórias históricas na sociedade política, à custa de muita luta; mas o dilema desta luta é que ao tentar tornar sua Lei perceptível num discurso, arrisca-se a desfigurá-la. Uma vez que a lei de autoridade se objetifica através do conflito político, ela se torna um objeto também passível de contestação. As transformações legais, políticas e econômicas devem assim ser traduzidas em novas formas não pensadas de prática social, que através de uma espécie de repressão criativa ou de amnésia chegam a apagar as convenções a que obedecem, enquanto tais. É assim que Hegel escreve na *Fenomenologia do espírito*, com um sarcasmo dirigido ao subjetivismo, sobre a “bendita unidade da lei e do coração”.<sup>14</sup> As estruturas de poder devem se tornar estruturas de sentimentos, e a estética é uma mediação vital nesta passagem da propriedade como lei econômica, à propriedade, como regra de comportamento social. (Segundo Ernst Cassirer, Shaftesbury precisa de uma teoria do belo “para responder à questão da formação correta do caráter, e da lei que governa a estrutura do mundo interno pessoal”.<sup>15</sup> As “maneiras”, comenta Edmund Burke,

são mais importantes do que as leis. Sobre elas, em grande medida, repousam as leis. A lei nos toca, mas aqui e ali, uma vez ou outra. As maneiras são o que nos vexa ou consola, corrompe ou purifica, exalta ou diminui; nos torna mais ou menos refinados... Elas dão toda a forma e a cor a nossas vidas. De acordo com sua qualidade, elas se somam a nossos valores morais, suprimem-lhes do necessário, ou os destroem totalmente.<sup>16</sup>

Encontramos a lei, se tivermos sorte, só esporadicamente, como um poder desagradavelmente coercitivo; mas na estética da conduta social, ou “cultura”, como será chamada depois, a lei está sempre conosco, como a estrutura inconsciente de nossa vida. Se a política e a estética, a virtude e a beleza acham-se inextricavelmente unidas, a conduta prazerosa é indicação segura

do sucesso da hegemonia. Uma virtude desgraciosa é assim uma contradição nos termos, já que a virtude é o cultivo do hábito instintivo da bondade, do qual a fluência social é a expressão exterior. O desajeitado, ou esteticamente desproporcionado, aponta, a seu modo, uma certa crise do poder político.

Se a estética chega a assumir o significado que tem no século XVIII, é porque a palavra sintetiza todo um projeto de hegemonia, a introjeção massiva da razão abstrata na vida dos sentidos. O que interessa não é a arte, em primeiro lugar, mas esse processo de reforma do sujeito humano a partir de dentro, informando seus mais sutis afetos e respostas corporais com esta lei que não é uma lei. Seria assim, idealmente, tão inconcebível para o sujeito violar as injunções do poder quanto encontrar encanto num odor fétido. O entendimento sabe muito bem que nós vivemos em conformidade com leis impessoais; mas na estética é como se pudéssemos esquecer tudo isto — como se fôssemos *nós* mesmos que criássemos livremente as leis às quais nos submetemos. A natureza humana, escreve Espinosa, em seu *Tractatus Theologico-Politicus*, “não se submeterá à coerção ilimitada”, e a lei deve seguir uma moldura que acomode os interesses e os desejos daqueles que ela tem sob o seu jugo.<sup>17</sup>

O momento em que as ações morais possam ser classificadas principalmente como “agradáveis” ou “desagradáveis”; em que essas noções estéticas sirvam a distinções mais complexas, marca um certo ponto de maturidade na evolução histórica de uma classe social. Uma vez que se assente a poeira de suas lutas pelo poder político, as questões morais, antes colocadas, por necessidade, em termos estridentemente absolutistas, podem se cristalizar agora como respostas rotineiras. Uma vez que novos hábitos éticos tenham se instalado e se naturalizado, a simples e rápida impressão de um objeto será suficiente para que se faça um juízo, evitando todo discurso justificador e assim mistificando as regras que o regulam. E se o juízo estético é, precisamente, tão coercitivo quanto a lei mais bárbara — pois há um certo e errado para o gosto, tão absolutos quanto uma sentença de morte —, não é assim que nós o sentimos. A ordem social passou do ponto em que estava a cada momento submetida a uma discussão apocalíptica, e seus dirigentes podem agora descansar e aproveitar dos frutos de seu trabalho, abandonando a polêmica pelo prazer. “A desgraça... desta época”, escreve Burke em *The French Revolution*, “foi que tudo se tornava objeto de discussão, como se a constituição de nosso país tivesse que ser sempre um assunto para alterações e não para o bem-viver.”<sup>18</sup> A obra de arte mais gloriosa é exatamente a Constituição inglesa: informalizável mas inelutável. O utilitarismo puritano só cederá espaço a um esteticismo do poder quando a sociedade for redefinida como um objeto de arte, que não tem nenhum propósito instrumental além da autoapreciação. É nesta hora que os hábitos cansativos da filosofia darão lugar ao espírito, àquele gesto elegante de *jouissance* no qual um pensamento vive e morre num único momento lúdico. Se se quisesse nomear o instrumento cultural mais importante desta hegemonia no século XIX, um que nunca cessa de capturar a razão universal num estilo particular e concreto, unindo em si mesmo a economia da forma abstrata com o efeito da experiência vivida, deve-se procurá-lo no romance realista. Como diz Franco Moretti:

Não é suficiente que a ordem social seja “legal”; é necessário que ela se dê também como *simbolicamente legítima*... É igualmente necessário que, como “indivíduo livre”, não como um súdito receoso mas como cidadão consciente, perceba-se as normas sociais como *suas*. Deve-se internalizá-las e fundir a compulsão externa e o impulso interior numa unidade tal que não se possa mais distinguir um do outro. Esta fusão é o que nós chamamos comumente de “consenso” ou “legitimação”. Se o

*Bildungsroman* nos parece até hoje como um ponto essencial de mudança de nossa história, é porque ele conseguiu representar esta fusão com uma força de convicção e uma clareza otimista jamais igualada.<sup>19</sup>

A crescente estetização da vida social representa, assim, um progresso hegemônico capital para o bloco governante. Mas não se passa, como vimos, sem seus próprios riscos. Richard Price, de novo, em seu *Review of Morals*: “Mas o que pode ser mais evidente do que o *correto* e o *prazer*, o *falso* e a *dor*, tão diferentes como uma causa e seu efeito; o que é *entendido* e o que é *sentido*, a verdade absoluta e seu *agrado* para a mente?”<sup>20</sup> Price está consciente dos perigos desta corrente subjetivante, como também está sua mais célebre homônima Fanny Price, heroína do romance *Mansfield Park*. Para manter seus padrões morais numa ordem social dissoluta, Fanny deve, até certo ponto, sacrificar o que é esteticamente agradável na sua devoção kantiana ao dever. Isto torna visível a lei moral em toda sua indisfarçável imposição. Que sua atitude seja ao mesmo tempo admirável, e de um ponto de vista ideal, uma lastimável necessidade, é a expressão de um dilema ideológico. Num certo sentido, nada poderia melhor fortalecer o poder que sua disseminação no tecido inconsciente da vida cotidiana. Por outro lado, essa disseminação ameaça diluí-lo fatalmente, desvalorizando seus princípios ao nível do gosto por uma maçã. A “sensibilidade” parece, ao mesmo tempo, o mais seguro dos fundamentos e nenhum fundamento.

Mas há outro perigo, potencialmente ainda mais gritante. A estética alemã nasceu como uma espécie de suplemento da razão pura; mas nós vimos, com Jacques Derrida, que é do hábito desses suplementos inferiores terminar por suplantar aquilo a que devem servir.<sup>21</sup> E se não só a moral, mas também a cognição fosse, em si mesma, “estética”? Se a sensação e a intuição, longe de se oporem a ela, fossem, na realidade, a sua base? O nome desta proposta alarmante, na Inglaterra, é David Hume, que não contente em reduzir a moral a mero sentimento, ameaça também reduzir o conhecimento a uma hipótese ficcional, a crença a um sentimento intenso, a continuidade do eu a uma ficção, a causalidade a um construto imaginário e a História a uma espécie de texto.<sup>22</sup> Norman Kemp Smith vê a originalidade de Hume precisamente em sua inversão das prioridades tradicionalmente dadas à razão e ao sentimento, e coloca Francis Hutcheson como a principal influência ao seu pensamento.<sup>23</sup> Hume coloca no mesmo barco a “moral e a crítica”, na Introdução de seu *Tratado da natureza humana*, e sustenta que a moral “não consiste em uma *questão de fatos*, que possa ser tratada pelo entendimento... quando você declara que qualquer ação ou caráter são perniciosos, o que você quer dizer é que a partir da constituição de sua natureza, você tem um sentimento negativo ao contemplá-los”.<sup>24</sup> Como outros teóricos do sentido moral, Hume defende, em seu *Enquiry Concerning the Principles of Morals*, que “a virtude é um fim, e deve ser desejada por si mesma, sem pagamento ou recompensa, mas pela simples satisfação que proporciona”.<sup>25</sup>

Hume defende a estetização da ética, e também a do entendimento. A razão provável, diz ele no *Tratado*, é nada mais que uma espécie de sentimento”, [103] e a crença nada mais “que a concepção mais vivida e intensa de uma ideia” [120], “um ato de sensibilidade mais que uma parte cogitativa de nossas naturezas”. [183] Toda argumentação, segundo ele, “não passa de efeitos de hábitos; e os hábitos não têm influência, mas avivam a imaginação e nos dão uma concepção forte de qualquer objeto”. [149] Segue-se que, para o *Enquiry*, “o hábito é o grande guia para a vida humana”, [44] e esta é uma proposta cujas implicações para a hegemonia

política serão rapidamente captadas por Edmund Burke. A causalidade, na doutrina de Hume provavelmente mais conhecida, é radicalmente subjetivizada: ela reside menos nos objetos eles mesmos que “na determinação da mente de passar de um a outro”, [166] um impulso inteiramente condicionado pelo desejo da imaginação. A identidade contínua, de modo semelhante, é uma qualidade que nós atribuímos às coisas, um vínculo que nós sentimos mais que percebemos. Hume utiliza uma imagem estética reveladora, falando da mente como “uma espécie de teatro em que as percepções aparecem sucessivamente; passam, e repassam, fogem e se misturam numa infinita variedade de posturas e situações”. [253]

A imaginação é, verdadeiramente, para Hume, “o juiz último de todos os sistemas filosóficos”. [255] Como isto parece uma base muito frágil onde erigir uma teoria, ele rapidamente distingue entre os princípios imaginativos que são “permanentes, irresistíveis e universais”, e aqueles que são “mutáveis, fracos e irregulares”. [225] Na notável Conclusão ao primeiro livro do *Tratado*, no entanto, vemos o espetáculo pungente dessa distinção desfazer-se em suas mãos. Tendo desenvolvido seu sistema, com dignidade, Hume perde o controle, dirigindo-se ao leitor num acesso de ansiedade. Ele diz sentir-se um “monstro estranho e bruto”, expulso de toda sociedade humana, “inteiramente ao abandono e inconsolável”. [264] A partir de que fundamento faz essas afirmações escandalosas, que parecem atacar as próprias raízes da investigação racional — pergunta-se ele. Se a crença não passa de um sentimento um pouco mais vivaz, não poderá a sua crença, de que as coisas são assim, sofrer o mesmo questionamento, e voltar-se contra si mesma? “Depois de meus mais cuidadosos e exatos argumentos”, ele confessa, “não posso dar nenhuma razão pela qual deveria me manter nesta [perspectiva]; e não sinto mais que uma *forte* propensão a considerar os objetos *fortemente* nesta perspectiva, pela qual eles me aparecem”. [265] Não pode haver nenhum apelo para além da experiência e do hábito, que estimulem a imaginação; é sobre esses apoios frágeis que tudo se assenta, e assim se baseia todo consenso social. “A memória, os sentidos e o entendimento são deste modo, todos eles, fundados na imaginação, ou na vivacidade de nossas ideias”. [265] Num adendo ao *Tratado*, Hume reconhece o quão completamente esta “vivacidade” atravessa a rede conceitual no esforço de distinguir entre crenças e ficções: “quando eu tento explicar quase não encontro palavras que respondam inteiramente à questão, e sou obrigado a recorrer ao sentimento de cada um, de forma a lhe dar uma perfeita noção desta operação da mente. Uma ideia assentada é *sentida* diferente de uma ideia fictícia, que somente a fantasia nos apresenta...”. [629] A imaginação, fonte de todo conhecimento, é, assim Hume nos diz, um princípio “inconsistente e falacioso”, [265] o que explica por que a filosofia tende a perder-se no caminho. Duas páginas depois, tendo acabado de reduzir a razão à imaginação, ele declara que “Nada é mais perigoso para a razão que os voos da imaginação, e nada provocou mais erros entre os filósofos”. [267] O princípio mesmo da razão, pareceria, no entanto, subverter tal colocação. A chave para esta aparente inconsistência está na distinção entre as formas mais confiáveis e as mais selvagens do imaginar: devemos rejeitar “todas as sugestões triviais da fantasia, e aderir ao entendimento, isto é, às propriedades mais gerais e mais estabelecidas da imaginação”. [267] O que nos salvará da imaginação é a razão, que é apenas uma outra versão sua; a imaginação deve ser rejeitada — em função da imaginação.

Esta desconstrução é então, por sua vez, desconstruída. O entendimento, quando age sozinho,

“subverte-se inteiramente”: ele funciona como um desnorteado regresso infinito, pelo qual checamos a probabilidade de nossas asserções, para depois checarmos nossas checagens, e em seguida checamos estas, a cada estágio afastando-nos mais da evidência original, e introduzindo novas incertezas. O que pode frear esse mergulho abismal no ceticismo é, nada menos, que a imaginação, que na forma do sentimento costumeiro induz-nos a encarar “certos objetos numa luz mais forte e direta, levando em conta sua costumeira conexão com a impressão presente”. [183] O que sentimos em relação à certeza do que nos é próximo, em outras palavras, contrapõe-se ao regresso infinito do entendimento; é benéfico que nossas crenças sejam baseadas no sentimento, em alguma “sensação, ou maneira peculiar de conceber”, [184] pois se assim não fosse, nada poderia interromper a razão em sua queda sem fim nas suas próprias indeterminações, uma dúvida duvidando da próxima até o infinito. No entanto, uma vez que este apegar-se ao mais próximo, o que impede a autodestruição da razão, é, ele mesmo, “uma propriedade singular e aparentemente trivial da fantasia”, [268] ele também faz parte exatamente do tipo inferior de imaginação que Hume acaba de nos apontar como a ameaça principal à razão.

Ficamos então com a alternativa entre dispensar todo processo elaborado de raciocínio que nos fuja das mãos, aderindo ao que sentimos como mais próximo e mais seguro; ou nos prender, apesar dos perigos, a uma racionalidade sofisticada. A primeira opção é não só drástica, separando-nos, de um só golpe, de toda ciência e filosofia, como também contraditória, pois só a partir de um elaborado processo de raciocínio chegamos a ela. Se nos mantemos fiéis à razão, no entanto, caímos nas cognições autodestrutivas do cético, e podíamos passar sem essa. “Não temos escolha, portanto”, Hume observa tristemente, “senão entre uma razão falsa ou nenhuma razão”. [268] Sua solução para o dilema é, na verdade, esquecê-lo, pois trata-se de um exemplo de raciocínio altamente refinado, e “reflexões muito refinadas têm pouca ou nenhuma influência sobre nós”. [268] Pessoas práticas fazem bem em não se deixar absorver por tais questões metafísicas — embora dificilmente pudéssemos formular isso como um imperativo universal, pois isto é parte do que está colocado em dúvida. A solução para Hume, em síntese, é a de uma falsa consciência cuidadosamente cultivada, que consigna toda a questão a um confortável esquecimento: ele a abandona para ir jogar gamão e se divertir com os amigos, e mais tarde considerará suas especulações tão ridículas que não sente vontade de prosseguir nelas. Semelhante a alguns cétricos contemporâneos no campo da teoria literária, continua-se a andar de trem e a criar os filhos, a cozinhar e a amarrar os sapatos, com cavalheiresca indiferença às dúvidas teóricas sobre a solidez ontológica de tudo isso. Teoria e prática, longe de se sustentarem mutuamente, são inteiramente contrárias, e para Hume somente uma espécie de amnésia nietzschiana poderia dar coesão à sociedade. É uma atitude sóbria, no entanto, que a sociedade só sobreviva à custa do suicídio intelectual, e Hume vê-se compreensivelmente perseguido por sua estratégia defensiva. A prática costumeira não mais serve de mediação às normas absolutas, mas, na verdade, se substitui a elas. As práticas, agora, devem apresentar suas próprias razões, e a teoria, em vez de justificá-las, evidencia-lhes a falta de fundamento. Se a intuição vos persuade de que existe a verdade, a teoria informa que há somente intuição. Numa reversão irônica, a sociedade ela-mesma, que funciona a partir do costume, do sentimento cego, à maneira das ilusões curativas de Apolo, nas palavras de Nietzsche, assume que há, em alguma parte, uma base sólida para a sua conduta, que somente a filosofia pode suprir; a filosofia, por



seu lado, de quem se esperava a constituição desta base, brutalmente devolve-a ao reino do costume e do sentimento. O filósofo é um monstro antissocial, paradoxalmente, porque reduz as ideias a práticas sociais — porque seu pensamento faz a mímica de como a sociedade realmente é. A sociedade ela-mesma, por contraste, é metafísica sem remorso, ingenuamente convencida de que suas opiniões têm alguma base impecável. A pessoa leiga vive, na verdade, pelo hábito mas acredita que há mais do que isso no mundo; o filósofo reflete fielmente a verdade pragmática desta condição, e assim se torna um excluído. Ele é um monstro não porque chegue trazendo alguma mensagem excêntrica, muito fora dos padrões sociais, mas porque vem abertamente com a notícia bem mais perturbadora de que os hábitos da natureza humana são tudo o que existe. O profeta cabeludo berrando no deserto é aquele que revela o segredo terrível de que tudo não passa mais ou menos de um jogo de gamão. A única justificação pobre que Hume encontra para a filosofia é a de que ela é relativamente desdentada — menos perturbadora socialmente do que, por exemplo, a superstição religiosa. Se a metafísica é uma possibilidade natural da mente, se a humanidade não fica contente com o circuito estreito das impressões dos sentidos, então é melhor que ela fantasie no estilo suave e moderado que nós chamamos de filosofia, em vez de conceber esquemas perigosamente fanáticos. A filosofia pode ser uma coisa um pouco absurda, mas, ao menos, é improvável que derrube o estado.

Parece que fizemos uma espécie de círculo. A razão, tendo produzido, com Baumgarten, o discurso subalterno da estética, agora parece ter sido engolida por ele. O racional e o sensual, longe de terem reproduzido a estrutura interna um do outro, acabaram em posições completamente opostas. “Assim”, Hume comenta no *Tratado*, “há uma oposição direta e total entre a nossa razão e os nossos sentidos.” [231] Buscando encarnar-se nas práticas cotidianas, as ordenações racionais agora correm o risco de se reduzirem a elas. A razão busca, através da estética, abarcar o experiencial; mas e se, parafraseando Nietzsche, a experiência for uma mulher? E se ela for esta coisa fugidia que brinca de esconde-esconde com o conceito? Ao mesmo tempo íntima e desconfiável, preciosa e precária, a experiência pareceria ter toda a duplicidade do eterno feminino. É este terreno traiçoeiro que Baumgarten deseja sujeitar à razão. Os pensadores britânicos do sentido moral seguem um caminho mais liberal: o feminino, na forma da intuição pura, é um guia mais seguro para a verdade moral do que o culto masculino à razão calculista. Porém essas intuições não se encontram soltas no ar: elas são a inscrição, dentro de nós, de uma lógica providencial, sublime demais para a decifração racional. O feminino é assim não mais do que uma passagem ou um modo de acesso ao regime masculino da Razão, cujo controle, apesar dos protestos alarmados de racionalistas como Price, continua seguro, na maior parte da filosofia do sentido moral. Não será muito difícil, no entanto, livrar-se de toda essa plataforma providencial; e isso, com efeito, é o que faz Hume, pouco paciente com a bagagem metafísica pendurada no sentido moral por alguns de seus colegas. Hume se apropria um pouco da ética de Frances Hutcheson, mas livra-a de seu arcabouço providencial, substituindo-o pela ideia mais teimosa da utilidade social. A experiência da beleza para Hume é uma espécie de simpatia que surge a partir da utilidade refletida: o objeto esteticamente atraente agrada em virtude de sua aplicação para toda a espécie humana. Seu ensaio “Of the Standard of Taste” sugere que tais critérios estéticos são bastante instáveis: “os sentimentos dos homens”, diz ele, “diferem, em geral, a respeito da beleza ou feiura”,<sup>26</sup> e embora ele insista acerca da existência de padrões de gosto universais, não é fácil para ele dizer onde devem ser

encontrados. Alguns conflitos estéticos, o ensaio acaba por reconhecer, são simplesmente insuperáveis, “e nós procuramos, em vão, um padrão a partir do qual reconciliar os sentimentos contrários”.<sup>27</sup> Na verdade, Hume procura em vão padrões seguros para quase tudo. O conhecimento, a crença, a ética, são todos feminilizados sem remorso, convertidos um a um ao sentimento, à imaginação e à intuição.

Não só esses, mas, na realidade todo o fundamento material da ordem social burguesa. Hume não encontra nenhuma base metafísica para a propriedade privada, que depende, como todo o resto, da imaginação. Nossas mentes incansavelmente metonímicas simplesmente consideram natural tornar permanente uma situação em que alguém possui alguma coisa num determinado momento. Também tendemos a fazer uma ligação imaginativa natural entre objetos que possuímos e aqueles que lhes são contíguos, como o trabalho de nossos escravos ou os frutos de nosso pomar, que assim pretendemos poder também reclamar para nós. (Já que a imaginação passa mais facilmente do menor para o maior e não o contrário, parece mais lógico ao pequeno proprietário anexar um objeto contíguo de maiores proporções do que o contrário; e assim Hume se engaja num arguto pé de página filosófico para justificar, por exemplo, a possessão inglesa da Irlanda.) Se tudo isso naturaliza o individualismo possessivo, ao mesmo tempo desmistifica escandalosamente qualquer conversa a respeito de direitos metafísicos. Não há nenhuma razão inerente pela qual a minha propriedade não possa ser sua amanhã, não fosse pela inércia imaginativa que torna mais fácil associá-la a mim. Já que a ideia da minha posse constante de uma coisa é imaginativamente mais próxima da minha posse real dela do que da ideia da sua posse, a indolência da imaginação tende, convenientemente, a confirmar a minha posse para sempre. Em outras palavras, Hume está plenamente consciente da natureza ficcional da economia burguesa, declarando claramente que a propriedade “não é nada de real nos objetos, mas é filha dos sentimentos...”. [509] Toda a sociedade burguesa baseia-se na metáfora, na metonímia e na correspondência imaginária:

O mesmo amor da ordem e da uniformidade, que organiza os livros numa biblioteca, e as cadeiras num salão, contribui para a formação da sociedade, e para o bem-estar da humanidade, ao modificar a regra geral a respeito da estabilidade da posse. Como a propriedade cria uma relação entre uma pessoa e um objeto, é natural fundá-la em alguma relação precedente; e como a propriedade não passa de uma posse constante, assegurada pelas leis da sociedade, é natural acrescentá-la à posse presente que é uma relação que lhe assemelha. [504-5n]

O que garante os direitos de propriedade da classe média é menos uma lei da economia do que uma economia instintiva da mente.

Se a imaginação é, desta forma, o fundamento instável da sociedade civil, é, de maneira curiosa, a falta de imaginação que fornece as bases do estado político. Como os indivíduos são governados largamente pelo interesse pessoal, sua simpatia imaginativa com o que está para além desse estreito círculo tende a ser fraca; assim, embora todos compartilhem de um interesse pela manutenção da justiça social, trata-se de uma forma muito vaga de interesse. Objetos próximos a nós nos atingem com uma força mais imaginativa do que os mais distantes; e o estado é um mecanismo regulador que compensa por esta deficiência paroquial, sendo composto por indivíduos que têm um interesse direto em assegurar a observância da justiça. A política nasce de uma falência da imaginação; a sociedade civil a tem como base, e ela é também o reino das relações morais e interpessoais. A piedade e a compaixão, como o solo mesmo de nossa solidariedade social, implicam uma empatia imaginativa com os outros, tanto para Hume quanto

para Adam Smith. “As criaturas humanas se relacionam conosco pela semelhança. Suas pessoas, portanto, seus interesses, suas paixões, suas dores e prazeres devem nos atingir de maneira viva, e produzir uma emoção similar à original; já que uma ideia viva é facilmente convertida numa impressão.” [369] As relações com os outros implicam uma espécie de mímica artística interior de suas condições, um leque de correspondências imaginárias; e Hume ilustra esta ideia com uma imagem estética, a da simpatia pelo sofrimento que nós experimentamos quando assistimos a uma peça trágica.

A sociedade é, assim, baseada numa faculdade, que, em seu funcionamento apropriado, assegura estabilidade e continuidade, mas que, como Hume reconhece, carrega dentro de si a possibilidade estrutural permanente do preconceito e da fantasia extravagante. O princípio da coesão social é, assim, ao mesmo tempo, uma fonte potencial de anarquia. Se a estetização “feminina” é alarmante, ela tem sua contrapartida “masculina” igualmente problemática. Como propõem Joseph Butler ou Immanuel Kant, pode-se ultrapassar um sentimento na direção de um dever moral que não tenha nenhuma relação direta com o prazer ou a felicidade. Mas isso só faz substituir uma espécie de moralidade “estética” por outra: mantém a moralidade, tanto quanto o objeto artístico, como algo autofundado e autodeterminado, um fim em si mesmo, para além de qualquer utilidade. O sentimento feminino é aqui expulso pelo absolutismo fálico da consciência e sua luz interior. Em ambos os casos, os valores morais não são derivados das relações sociais concretas: ou são validados pelo instinto, ou devem autovalidar-se.

Assim não surpreende, em função do que está colocado nesse debate, que Edmund Burke comece o seu trabalho sobre o sublime e o belo tentando defender a possibilidade de uma ciência do gosto. Se a beleza é algo relativo, os laços que mantêm a sociedade coesa estão em grave perigo. A beleza, para Burke, não é somente uma questão da arte:

Para mim, a beleza é uma qualidade social; pois quando homens e mulheres, e não só eles, mas também quando os animais nos dão um sentimento de alegria e prazer ao observá-los (e há muitos que o fazem), eles nos inspiram ternura e afeição por suas pessoas; nós queremos tê-los por perto, e entramos facilmente em relação com eles, a não ser que tenhamos fortes razões em contrário.<sup>28</sup>

Burke é bastante confiante no caráter uniforme e universal do gosto: “Não tenho lembrança de que algo de belo, seja homem, animal, pássaro, ou planta, tenha sido mostrado até para cem pessoas e que eles não tenham concordado imediatamente sobre a sua beleza...”.[70] Se o juízo estético é instável, assim também serão as simpatias sociais que se fundam nele, e com elas todo o tecido da vida política. A uniformidade do gosto, para Burke, deve depender da uniformidade dos sentidos eles-mesmos; porém é realista o suficiente para reconhecer que os sentidos são, de fato, variáveis, e as respostas estéticas igualmente divergentes. O conservadorismo político de Burke é assim, em algum grau, contraditório com seu empirismo psicológico. As discrepâncias das respostas, no entanto, podem ser função das diferenças entre os indivíduos, mais do que do gosto, que se manteria idêntico através de todas as suas expressões variadas. “Quando consideramos o gosto unicamente de acordo com sua natureza e espécie, veremos que seus princípios são inteiramente uniformes; mas o grau em que esses princípios prevalecem, nos diferentes indivíduos, é tão completamente diverso quanto são similares os princípios.”[78] É como se o tamanho dos homens fosse absolutamente inalterável, embora aconteça que os indivíduos tenham alturas variadas.



Para Burke, tanto quanto para Hume, o que dá coesão à sociedade é o fenômeno estético da mimese, que deve ser considerado mais a partir dos costumes que das leis: “É a partir da imitação, mais que do preceito, que aprendemos todas as coisas; e o que aprendemos assim, o fazemos não só com mais eficácia mas também com mais prazer. É isto que forma nossas maneiras, nossas opiniões, nossas vidas. Trata-se do mais forte cimento da sociedade; uma espécie de assentimento mútuo, que cada um concede ao outro, sem constrição para si, e extremamente gratificante para todos.” [101] A lei e o preceito são simplesmente derivados do que é primeiro constituído pela prática costumeira e a coerção, assim, é secundária em relação ao consenso. Nós nos tornamos sujeitos humanos imitando com prazer as formas práticas da vida social, e na fruição desta funda-se a relação que nos une hegemonicamente ao todo. Imitar é submeter-se a uma lei, mas de forma tão gratificante que a liberdade se baseia nesta servidão. Este consenso é menos um contrato social artificial, tecido e mantido laboriosamente, que uma espécie de metáfora espontânea ou constante produção de semelhança. O único problema é saber onde vai dar toda essa imitação: a vida social para Burke parece uma cadeia infinita de representações de representações, sem fundo nem origem. Se nós fazemos como os outros fazem, e os outros fazem o mesmo, então todas essas cópias vivem na falta de um original transcendental, e a sociedade é estilhaçada numa selva de espelhos.

Este espelhamento mútuo incessante guarda em si algo da estase do imaginário, e se tomado literalmente levaria à morte da diferença e da história. “Embora a imitação seja um dos maiores instrumentos da Providência, com o objetivo de levar nossas naturezas em direção à perfeição, se os homens se entregassem inteiramente a ela, cada um seguindo o outro, e isso num círculo eterno, é fácil constatar que não haveria nunca aperfeiçoamento entre eles.” [102] As condições mesmas que garantem a ordem social também a paralisam: mergulhados nesta clausura narcísica, os homens de negócios tornam-se estereis e sem vigor, a simpatia, piegas e incestuosa, e a beleza, um apelido para estagnação. Alguma energia que a freie é portanto necessária, e para Burke esta se encontra no exercício exigente e viril do sublime. “Para prevenir esta (complacência), Deus plantou no homem um sentido de ambição e de satisfação a partir da contemplação de sua excelência sobre os outros em algo considerado por todos como valoroso.” [102] O sublime está do lado do empreendimento, da rivalidade e da individuação: é uma “expansão” fálica que surge de nossa confrontação com o perigo, embora esse perigo seja encontrado figurativa e vicariamente e não nos possa ferir realmente. Neste sentido, o sublime é uma versão estetizada e apropriadamente difusa dos valores do *ancien régime*. É como se as virtudes patrícias tradicionalistas de ousadia, reverência e ambição pirata tivessem que ser ao mesmo tempo anuladas e preservadas na vida da classe média. Como qualidades reais elas devem ser evitadas num estado devotado à paz doméstica; mas para evitar a castração espiritual elas precisam ser estimuladas na forma substituta da experiência estética. O sublime é uma compensação imaginária para toda a barulhenta violência da antiga classe dominante, tragédia repetida como farsa. É o ponto de fratura oculto da beleza, uma negação da ordem estabelecida sem a qual qualquer ordem se tornaria inerte e fracassaria. O sublime é a condição antissocial de toda socialidade, o infinitamente irrepresentável que nos incita a representações cada vez mais sutis, a força masculina sem lei que viola e no entanto renova perpetuamente o fechamento feminino da beleza. Suas conotações sociais são estranhamente contraditórias: como um traço mnêmico de um barbarismo historicamente ultrapassado, ele traz também o desafio da empresa

mercantil para contrariar a indolência aristocrática. Na figura do sublime, barões em guerra e especuladores ciosos confundem-se para espicaçar a sociedade para fora de sua indolência especular. Este é, pode-se notar, o pensamento político de um homem que, em criança, frequentou uma escola de periferia em County Cork.

Como uma espécie de terror, o sublime nos obriga a admirar a submissão; assemelha-se mais a um poder coercitivo que a um poder consensual, pedindo o nosso respeito, mas não, como a beleza, o nosso amor: “nós nos submetemos ao que admiramos, mas amamos aquilo que se submete a nós; num caso somos forçados, no outro, encantados a nos submeter”. [161] A distinção entre o belo e o sublime, assim, é a mesma que existe entre o homem e a mulher; mas é também a diferença entre o que Louis Althusser chamou de aparelhos de estado ideológico e repressivo.<sup>29</sup> Para Althusser, as instituições sociais repressivas seriam puramente negativas; é através da ideologia apenas que somos construídos como sujeitos. Para Burke, que é um teórico político mais sutil a esse respeito, esta oposição pode ser desconstruída até um certo ponto. O sublime pode nos aterrorizar numa submissão covarde, mas como somos dotados de uma constituição masoquista que ama ser humilhada, esta coerção contém os prazeres do consenso tanto quanto as dores da constrição. “Sensações de natureza prazerosa não têm nada de inerentemente exigente nelas”, escreve Sigmund Freud em *O ego e o id*, “enquanto as desprazerosas o têm no seu mais alto grau. As últimas impelem em direção à mudança e à descarga, e é por isso que se interpreta o desprazer como implicando um aumento, e o prazer, uma diminuição, da catexia.”<sup>30</sup> Ao contrário, a beleza, que ganha nosso livre consentimento, e nos seduz como uma mulher, baseia-se numa lei astuciosamente dissimulada.

Burke confessa não ver maneira de unir esses dois registros, o que coloca claramente um problema político. O dilema é que a autoridade que nós amamos, nós não respeitamos, e a que respeitamos, não amamos. “A autoridade de um pai, tão útil para o nosso bem-estar, e tão justamente venerável, acima de qualquer cálculo, impede-nos de ter aquele amor inteiro por ele, como temos por nossa mãe, em que a autoridade parental está quase dissolvida na doçura e indulgência maternas.” [159] O paradoxo político é claro: só o amor nos ganhará realmente para a lei, mas esse amor corroerá a lei até destruí-la. Uma lei bastante atraente para envolver nossos afetos íntimos, e tão eficaz para a hegemonia, tenderá a nos inspirar um desprezo afetivo. Por outro lado, um poder que estimula nosso medo filial, e assim, nossa obediência submissa, supostamente aliena nossos afetos e nos incita a um ressentimento edípico. Procurando desesperadamente uma figura reconciliadora, Burke nos oferece nada menos que a imagem do avô, cuja autoridade masculina enfraquecida pela idade ganha uma “parcialidade feminina”. Mary Wollstonecraft percebe rapidamente o sexismo na argumentação de Burke e o denuncia em seu *Vindication of the Rights of Men*. Segundo ela, as distinções que Burke faz entre o amor e o respeito estetizam as mulheres a ponto de retirá-las da esfera da moral. “A afeição (que as mulheres) excitam, para ser uniforme e perfeita, não pode ser manchada pelo respeito que as virtudes morais inspiram, ou a dor virá misturada com o prazer, e a admiração perturbará a intimidade suave do amor.”<sup>31</sup> “Esta frouxidão moral nas mulheres”, continua Wollstonecraft, “é certamente mais cativante para uma imaginação libertina do que os frios argumentos da razão, para os quais não há sexo na virtude. Mas se a experiência provar que há beleza na virtude, que há encanto na ordem, o que necessariamente implica um esforço, um gosto

sensual excessivo poderá ser substituído por um mais másculo — os sentimentos *confusos* pelas satisfações racionais.”<sup>32</sup> Para Wollstonecraft, Burke é um espécie de esteta que divorcia a beleza (mulher) da verdade moral (homem); contra isso, ela responde agilmente que a virtude não tem sexo e implica um gosto que, este sim, é masculino. Nós veremos, no entanto, que Burke não é exatamente um esteta, mas um estetizador, o que faz uma significativa diferença.

A autoridade, então, sofre um contínuo autodesfazer-se, já que a coerção e o consentimento ao mesmo tempo reforçam e enfraquecem um ao outro. Uma beleza que fenece deve ser periodicamente estilhaçada pelo sublime, cujos terrores devem ser, então, rapidamente diluídos, num ritmo constante de ereção e detumescência. No coração do poder está o oxímoro da “livre servidão”, do qual a estética é um símbolo vital. Quanto maior a liberdade, mais profunda a servidão; quanto mais se vai nessa direção, mais se coloca em risco a espontaneidade. Quanto mais o sujeito funciona “por conta própria”, melhor — e pior — para a autoridade. Se a liberdade transgride a submissão, que é sua própria condição, pode-se invocar a repressão do sublime; mas este instrumento último do poder é também sua derrota potencial, ao mesmo tempo estimulando e contendo a rebelião. O poder é assim uma espécie de enigma, para o qual o mistério da estética, com sua impossível legitimidade sem lei, é um signo adequado.

A experiência estética do sublime é restrita a uns poucos homens de cultura; parece haver necessidade, então, de uma versão dela para os pobres. A religião é um candidato óbvio para este papel; porém Burke também propõe um outro, que é, surpreendentemente, a atividade inferior do trabalho. Como o sublime, o trabalho é um negócio masoquista, pois consideramos o trabalho, ao mesmo tempo, doloroso, pelo esforço despendido, e prazeroso na sua expansão de energia. “Como o trabalho comum — uma espécie de dor — é o exercício das partes mais grosseiras, um modelo de terror é o exercício das partes mais refinadas do sistema.” [181] O sublime, com seu “horror fascinante”, é o trabalho dos ricos, revigorando uma classe dominante perigosamente complacente. Se esta classe não pode conhecer os prazeres incertos da estiva, pode ao menos observar um navio à deriva no oceano turbulento. A Providência arranjou as coisas de modo que o estado de descanso logo se torna odioso, fonte de melancolia e desespero; somos, assim, naturalmente impelidos ao trabalho, obtendo prazer da superação de suas dificuldades. O trabalho implica uma coerção gratificante, sendo assim uma experiência estética em si mesmo, pelo menos para os que teorizam a respeito dele. Tanto a produção material quanto a vida política, a base e a superestrutura, mostram uma unidade de força e realização. A hegemonia não é só uma questão do estado político, mas está instalada dentro do próprio processo de produção. Nossa luta com a Natureza recalitrante é uma espécie de sublime socializado; e o prazer do trabalho ainda é mais gratificante para aqueles que lucram com ele.

O que a estética de Burke enfrenta de modo mais firme é a noção de direitos naturais. É precisamente contra o seu discurso secamente teórico, revolucionário na época, que seu apelo aos hábitos íntimos do corpo pretende dirigir-se. O ensaio sobre o belo e o sublime é uma sutil fenomenologia dos sentidos, um mapeamento dos prazeres e desgostos do corpo: Burke se fascina com o que acontece quando ouvimos vibrações baixas ou tocamos superfícies lisas, pela dilatação da pupila do olho no escuro ou a sensação de um toque de leve no ombro. Ele se preocupa com os efeitos dos odores doces e de ser acordado de repente, com o poder vibratório do sal e com a questão de a proporção ser fonte de beleza nos vegetais. Toda essa estranha

psicofisiologia doméstica é uma espécie de política, que não pretende dar crédito a nenhuma noção teórica que não possa ser, de algum modo, ligada à estrutura muscular do olho ou à textura das pontas dos dedos. Se há realmente direitos metafísicos, então eles atravessam esse denso espaço somático como algo disperso, não idêntico: como “os raios de luz que atravessam um meio denso”, diz Burke, em *Reflections on the French Revolution*, esses direitos “são, pelas leis da natureza, refratados de sua linha reta”, sofrendo “tantas refrações e reflexões, que torna-se absurdo falar deles como se continuassem na simplicidade de sua direção original”.<sup>33</sup> O que é natural nesses direitos é seu desvio ou aberração; seu poder autodisseminador é parte de sua essência. Quando Burke acrescenta que “a natureza do homem é intrincada; os objetos da sociedade são da maior complexidade possível”, ele fala, no sentido original do termo, como um esteta.

Não é que Burke rejeite toda a noção de direitos do homem. Não quer dizer que esses direitos não existam mas que são indefiníveis. “Os direitos do homem estão numa espécie de *fronteira*, indefiníveis, mas não impossíveis de serem percebidos.”<sup>34</sup> Eles são, para ser breve, como as leis do objeto artístico, indubitavelmente presentes, mas impossíveis de abstrair de suas encarnações particulares. A tradição é, para Burke, igualmente, uma espécie de legitimidade sem lei. O verdadeiro perigo dos revolucionários é que, em seu antiesteticismo fanático, eles acabam por reduzir a hegemonia ao poder bruto. São protestantes extremistas que acreditam loucamente na possibilidade de os homens contemplarem esta lei terrível em toda a sua nudez e poderem sobreviver; querem arrancar de seu corpo toda mediação decente, toda ilusão consoladora; quebrar todos os ícones, acabar com toda prática piedosa, deixando, assim o cidadão indefeso e vulnerável ante o poder agressivo e sádico da autoridade. Contrariado por essa iconoclastia, Burke defende aquilo que Gramsci, mais tarde, chamará de “hegemonia”:

Mas agora tudo deve ser transformado. Todas as ilusões prazerosas que tornavam o poder gentil e a obediência liberal; que davam harmonia a sua assimilação; que incorporavam à política os sentimentos que embelezam e suavizam a vida em sociedade; todas devem ser dissolvidas por este novo império conquistador da luz e da razão. Toda a roupagem decente da vida deve ser rudemente arrancada. Todas as ideias acrescentadas, tiradas do vestuário da imaginação moral, e que nosso coração aprova e o entendimento ratifica, como necessárias para cobrir os defeitos de nossa natureza frágil e nua; para elevá-la, em nossa estima, à dignidade, devem ser destruídas como uma moda ridícula, absurda e antiquada.<sup>35</sup>

Tendo em mente a execução de Marie Antoinette, Burke denuncia a descortesia revolucionária para com as mulheres: “Toda homenagem feita ao seu sexo, de forma geral e sem distinção, deve ser encarada como romance e loucura.” A lei é máscula, mas a hegemonia é feminina; e essa lei transvestida, que se cobre com roupas femininas, corre o perigo de ter seu falo exposto. O poder está deixando de ser estetizado: o que liga os indivíduos a ele, nesta perspectiva radical, não são mais os afetos e sim a prisão. Toda a crucial região intermediária da vida entre o estado e a economia, a rica tapeçaria dos costumes, que traduzem as leis em sentimentos, está sendo desastrosamente abandonada.

Estes sentimentos públicos, combinados com as maneiras, às vezes são necessários como suplementos, às vezes como corretivos, mas sempre como auxiliares da lei. O preceito de um homem sábio, um grande crítico também, para a construção de poemas, é válido também para os estados: *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia suntu*. Deveria haver um sistema de maneiras em toda nação, que as almas bem formadas se dispusessem a adotar. Para nos induzir a amar o país, é necessário que o país seja amável.<sup>36</sup>

A mulher, como a estética e a hegemonia política, são, desse modo, sinônimos.

Podemos voltar com esta perspectiva à polêmica entre Burke e Mary Wollstonecraft. Não é inteiramente verdade, como sugere Wollstonecraft, que Burke seja um esteta preocupado em separar a beleza da verdade moral. Ao contrário, ele quer *estetizar* esta verdade, para torná-la mais seguramente hegemônica. A mulher, como a beleza, assim, tornam-se uma espécie de mediação para o homem; porém o que Wollstonecraft percebe, com clareza, é que este processo não acontece ao inverso. A beleza deve ser incluída na sublimidade da lei masculina, para arrefecer os seus rigores, mas a sublimidade moral não deve ser acrescentada à beleza. As mulheres, são, realmente, assim, excluídas do domínio da verdade e da moralidade. Burke desconstrói a oposição entre a beleza e a verdade, mas só parcial e unilateralmente. A beleza é necessária ao poder, mas não o contém por si mesma; a autoridade necessita da feminilidade que ela coloca para além de suas fronteiras.

A defesa da estética em Burke não deve ser confundida com algum subjetivismo errante. Embora acredite numa resposta intuitiva anterior à razão, ele critica severamente o que considera como uma estetização perniciosa dos valores morais; e fulmina, nos seus ensaios de estética, “o uso infinito de uma teoria espirituosa” que “nos desvia do caminho tanto na teoria do gosto quanto na da moral”. [159] Não nos devemos deixar seduzir por esses voos da fantasia e “tirar a ciência dos nossos deveres de suas bases apropriadas (nossa razão, relações e necessidades) e fazê-la assentar sobre fundamentos completamente visionários e insubstanciais”. [159] Quando chegamos à ideologia moral, Burke é tão absoluto e objetivista como qualquer racionalista: a diferença é que, como os teóricos do sentido moral, ele não aceita que um poder não apropriado pela experiência corporal e vivida possa conduzir os homens e mulheres aos seus deveres cívicos. Mas Shaftesbury, como vimos, era também um realista moral rigoroso, e defendia que a virtude reside na natureza das coisas mais que nos costumes, na fantasia ou na vontade. O relativismo moral, de que outros o acusavam, era exatamente o que ele denunciava na obra de seu tutor, John Locke, que “atacava todos os fundamentos, mandava para fora do mundo toda ordem e virtude e considerava as suas ideias mesmas como... *não naturais* e sem fundamento na nossa mente”.<sup>37</sup> Francis Hutcheson igualmente distingue mais do que conjuga os sentidos moral e estético: dizer que nós possuímos um sentido moral tão intuitivo quanto o sentido estético não significa identificar um com o outro. E David Hume, como Shaftesbury, acredita que o gosto implica um compromisso firme com a razão. Para ambos, o gosto falso pode ser corrigido pela argumentação e a reflexão; podendo o entendimento assim intervir no processo do sentimento. Para todos esses pensadores não se coloca a questão de um abandono completo da cabeça pelo coração.

Mesmo assim, a tendência geral desta corrente de pensamento pode ser considerada como a de um crescente amesquinamento da mente em nome do corpo; e as consequências políticas disso são ambivalentes. Por um lado, não há dúvida de que afirmar a experiência afetiva contra uma razão exclusivista é um princípio progressista. A simples emergência da estética marca, por aí, uma certa crise da razão tradicional, e uma tendência de pensamento potencialmente libertário ou utópico. Pelo final do século XVIII, tais apelos ao sentimento são identificados como perigosamente radicais. Há na estética um ideal de comunidade compassiva, de altruísmo e afeição natural que, aliado à fé num indivíduo consciente de seu prazer, representa uma afronta ao racionalismo da classe dirigente. Por outro lado, pode-se considerar que um tal movimento



representa, eventualmente, uma terrível derrota para a esquerda. De Burke e Coleridge a Matthew Arnold e T.S. Eliot, a estética na Inglaterra foi realmente capturada pela direita. A autonomia da cultura, a sociedade como totalidade expressiva ou orgânica, o dogmatismo intuitivo da imaginação, a prioridade das afecções locais e de fidelidades não discutíveis, a majestade intimidatória do sublime, o caráter incontroverso da experiência “imediate”, a história como um desenvolvimento espontâneo, impermeável à análise racional são algumas das formas pelas quais a estética se torna uma arma nas mãos da reação. A experiência vivida, que pode tornar-se uma crítica poderosa à razão do Iluminismo, pode ser também o reino da ideologia conservadora. A luz forte e clara do racionalismo republicano, e as profundezas íntimas e afetivas do poético, se apresentam, ao longo do século XIX, como verdadeira antinomia. A crítica simplória de Tom Paine à dicção extravagantemente metafórica de Burke é uma primeira manifestação desta questão. “Mr. Burke”, comenta ele em *The Rights of Man*, “deve lembrar-se de que está escrevendo história e não *peças de teatro*, e que seus leitores estão esperando a verdade e não um jorro eloquente de interjeições berradas”.<sup>38</sup> Mary Wollstonecraft critica agressivamente a “sensibilidade mimada” de Burke, considerando a sua razão como “o arauto espalhafatoso do sentimento sem freios” e seu estilo de pensamento como lamentavelmente efeminado. “Mesmo as senhoras, *Sir*, repetirão vossas tiradas alegres, e parodiarão em atitudes teatrais muitas de suas perorações sentimentais.”<sup>39</sup> A definição dela para os direitos do homem será, ao contrário, em suas próprias palavras, uma concepção “ máscula ”.

Depois dos trabalhos de Blake e Shelley, o mito e o símbolo, na literatura inglesa, tornam-se, cada vez mais, uma propriedade da direita política, e “poesia política” é algo que deve ser pensado como um paradoxo. O discurso do racionalismo radical parece especialmente resistente à estética — resistente ao que são nesse momento as definições hegemônicas de arte. Não pode haver muito comércio entre a linguagem analítica da oposição política e as intensidades sutilmente sensuais que passam a monopolizar a compreensão da poesia. Ao mesmo tempo, a estética não pode evidentemente servir como ideologia dominante para a classe média, que no rodado da acumulação capitalista industrial, precisa de algo mais sólido que os sentimentos e as intuições para servir de base para sua dominação. O sentimentalismo, na perspectiva da Inglaterra vitoriana, aparecerá mais e mais como a bandeira de uma burguesia anterior, mais serena e senhora de si, que ainda não passara pelas catástrofes da revolução política no exterior e da transformação industrial, internamente. Ela é ainda cultivada intensamente, à margem do sistema, é certo; mas a ideologia dominante da Inglaterra vitoriana é um utilitarismo virulento e antiestético, filho tardio do racionalismo iluminista. O interesse próprio ganha o jogo contra o sentido moral, assim como os costumes, as tradições e a sensibilidade são submetidos à luz fria da crítica racional. No entanto, não é fácil imaginar como essa ideologia cruamente analítica pode ser vivida na prática: se um benthamita deve calcular laboriosamente as consequências prováveis de cada uma de suas ações, como se naturalizarão com eficácia as práticas sociais? Onde se encontram agora o hábito, a virtude, o impulso espontâneo e o inconsciente político? E como pretende esta doutrina incipiente, sem contar com essas figuras, ganhar a hegemonia moral? Alarmado com essas lacunas, John Stuart Mill busca uma síntese das tradições estética e racionalista, revivendo a linguagem da hegemonia de Burke. Segundo ele: “[O benthamismo] não fará nada... pelos interesses espirituais da sociedade; nem será suficiente para garantir os interesses materiais. Aquilo que,

só a partir de si, causa a existência de interesses materiais, e permite a existência de um grupo de seres humanos como sociedade, é o caráter nacional... Uma filosofia das leis e instituições que não se fundamente numa filosofia do caráter nacional é um absurdo...”<sup>40</sup> Segundo Mill, Bentham erra ao considerar somente o aspecto moral da conduta humana, sem levar em conta as suas qualidades estéticas (o belo) e simpatéticas (o amável). Se o erro do sentimentalismo foi colocar as duas últimas acima da primeira, o desastre do utilitarismo não reconstruído foi o de ignorá-las inteiramente. Tudo o que falta fazer é colocar juntos, de costas um para o outro, Bentham e Coleridge, considerando-os como opostos complementares. É como se uma contradição estrutural na ideologia da classe dominante pudesse ser resolvida tendo-se um livro diferente em cada mão.

Mas o gesto de Mill não é tão inutilmente acadêmico como parece. É verdade que a classe média industrial, com suas doutrinas aridamente instrumentalistas, é incapaz de produzir, por si mesma, uma estética persuasiva — estilos e formas que bordassem o seu poder sem graça no tecido da vida cotidiana. Para fazer isso, era preciso procurar em outro lugar aquilo que Gramsci chamou de intelectuais “tradicionalistas”; e isto é exatamente o que acontece, na evolução do último Coleridge para John Ruskin e Matthew Arnold. A aliança difícil, no século XIX, entre patrícios e filisteus, cultura e sociedade, é, entre outras coisas, a história de uma ideologia em busca da hegemonia — de uma burguesia incapaz espiritualmente, obrigada a ir à escola com uma direita estetizante que fala de unidade orgânica, certeza intuitiva e o jogo livre da mente. Que esta linhagem estética também produza uma poderosa crítica idealista do utilitarismo burguês é o outro lado da história. Patrícios e filisteus estão aliados em algumas coisas e são inimigos em outras. As relações entre eles são um caso exemplar da ligação consequente entre fatos e valores. A única ideologia moral verdadeiramente eficaz é a que consegue se fundar até certo ponto nas condições materiais reais; se não o fizer, seu idealismo será uma fonte constante de embaraço político. Discursos acerca de valores ideais que são claramente amputados das maneiras como os homens e as mulheres experimentam realmente suas condições sociais mostram sua própria redundância, sendo politicamente vulneráveis. Este é um problema crescente para a classe média do século XIX, que ainda depende muito de certos valores metafísicos para sua legitimação ideológica, e que vive arriscando subverter esses mesmos valores em função de suas atividades materiais. Suas práticas secularizantes e racionalizantes estão levando ao descrédito muitas devoções tradicionais, não só as religiosas; e nesse sentido a natureza da “base” está perigosamente em oposição às exigências da “superestrutura”. A crítica kantiana da metafísica marca o ponto em que se tornou teoricamente difícil justificar muitas das doutrinas, nas quais a classe dominante ainda se baseia, nas suas práticas ideológicas rotineiras. O capitalismo industrial não pode abandonar bruscamente os valores “espirituais”; porém estes começam a soar cada vez mais vazios e implausíveis. No que diz respeito à burguesia vitoriana, o neofeudalismo nostálgico de um Carlyle ou Ruskin não pode ser nem apoiado nem completamente desabonado: embora suas concepções possam parecer excêntricas e risíveis, elas são uma fonte de estímulo ideológico e sustentação moral que, ao menos para as classes inferiores, o mercado não será capaz de prover.

A estética é uma resposta para essa questão perturbadora: de onde se deve derivar os valores, numa situação em que nem a sociedade civil nem o estado político podem lhes fornecer

qualquer fundamento razoável. Nós já vimos algumas das dificuldades por que passaria a classe média se quisesse fundar seus valores de solidariedade social sobre a base degradada da sociedade civil; e uma estratégia alternativa seria portanto virar-se, em estilo arnoldiano, para o Estado, como o *locus* ideal da “cultura”. Durante todo o século XIX, muitos pensadores recorreram a esta solução aparentemente promissora. Ela tem, no entanto, uma falha marcante; o fato de que o estado é, em última instância, um aparelho de coerção, e opõe-se, assim, a um ideal de comunidade que fosse gratificante e não restritivo. O aspecto principal do gosto estético como modelo de comunidade espiritual é o fato de ele não poder ser forçado. Se se tornou cada vez mais difícil derivar os valores do modo como o mundo é, ou como se pode esperar que ele se torne; se a sociedade civil está abaixo dessas condições, e a metafísica lhe soará muito distante, então não haverá alternativa senão reconhecer um profundo mistério em tais valores. A concepção do “sentido moral” é equivalente a confessar que não há mais nenhuma base racional para os valores, mesmo que continuemos a experimentá-los. A moralidade, como o gosto estético, transforma-se num *je ne sais quoi*. Nós simplesmente sabemos distinguir o certo e o errado, como sabemos que Homero é maravilhoso ou que alguém está pisando no nosso pé. Essa concepção combina o dogmatismo de todos os apelos à intuição ou à “experiência sentida”, com uma confiança serenamente pré-freudiana na presença imediata do sujeito a si mesmo.

Uma resposta estetizante às origens problemáticas do valor é, assim, fundá-lo nas sutilezas do corpo afetivo. Outra estratégia estetizante, bastante diversa, é fundar o valor não na sensibilidade, mas em si mesmo. Nessa perspectiva, não se deveria procurar algo *por trás* do valor, buscar reduzi-lo a uma ordem ou princípio mais fundamental; ele seria radicalmente autoderivado, uma lei para si mesma, que não se curva a nenhuma determinação externa. Este é com efeito o ponto de partida da segunda *Crítica* de Kant, para a qual a lei moral é completamente autônoma. Deve-se ser bom não porque é agradável ou útil sê-lo, mas porque é moralmente necessário, no sentido de que a razão tem um interesse na sua própria função prática. Aqui a defesa pela estética não se baseia no aspecto afetivo — há mesmo uma crítica severa a toda mera sensibilidade —, mas no seu aspecto autotélico: como aquilo que, à maneira divina, prescreve seus fins inteiramente a partir de si mesmo, gera-se miraculosamente a partir de sua própria substância. Este movimento, certamente, garante o valor em termos absolutos, mas à custa de removê-lo do mundo material, no qual se pretende encontrá-lo em ação. Como no primeiro Wittgenstein, o valor, de certo modo, não se encontra mais *no* mundo. Se o valor é desta maneira inviolável, é porque ele é parcialmente invisível. A ordem dominante ficaria, assim, limitada a subjetivizar o valor, trazendo-o para perto demais do fluxo relativista da vida cotidiana, ou separá-lo dessa esfera, selando-o numa esplêndida autonomia que não se distinguiria facilmente da simples impotência. Uma vez mais, fica-se com o dilema entre abandonar a esfera do valor à mercê do cotidiano da sociedade civil, ou aliená-la numa altura olímpica, onde se poderá apenas medir a distância impossível entre ela e o mundo real.

Numa notável ironia histórica, o nascimento da estética como discurso intelectual coincide com o período em que a produção cultural está começando a sofrer as misérias e indignidades de sua transformação em produção de mercadorias. A peculiaridade da estética é, em parte, uma compensação espiritual por tal degradação: é no momento em que o artista está sendo reduzido



a um simples produtor de mercadorias que ele, ou ela, passa a exigir o tratamento de gênio transcendente. Mas há uma outra razão para esta ênfase do objeto artístico, promovida pelo discurso estético. O que a arte é capaz de oferecer agora, em sua leitura ideológica conhecida como “estética”, é um paradigma de significado social mais amplo — uma imagem de autorreferencialidade que, num gesto audacioso, apropria-se da falta de função da prática artística e transforma-a na expressão do bem supremo. Como uma forma de valor baseada inteiramente em si mesma, sem razão prática ou útil, a estética é, ao mesmo tempo, o testemunho eloquente das origens obscuras e natureza enigmática do valor, numa sociedade que parece negá-lo, em toda parte, e uma percepção utópica de uma alternativa para sua condição. Pois o que as obras de arte imitam, na sua falta de finalidade, ou no movimento constante pelo qual se conjuram a partir de sua profundidade inescrutável, é nada menos que a existência humana que (matéria de escândalo para racionalistas e utilitaristas) não exige nenhuma razão além de seu próprio gozo de si. Para esta doutrina romântica, a obra de arte será tanto mais rica de implicações políticas quanto mais gloriosamente fútil.

Pode acontecer, também, que a estética produza algo mais que um novo conceito de valor. Se ela é, por um lado, autônoma em relação ao real, poderá, no entanto guardar a promessa de uma reconciliação dos reinos cindidos do fato e do valor. Para Baumgarten, como vimos, a estética é uma região adjacente mas distinta da da cognição; e com Hume, a cognição é reduzida a uma forma de sensibilidade não muito distante da estética. Pode-se, no entanto, contemplar a relação entre essas duas esferas de um modo bastante distinto. Quando a ciência contempla o mundo, o que ela percebe é um espaço impessoal de causas e processos bastante independente do sujeito, e estranhamente indiferente aos valores. Porém o fato puro e simples de podermos conhecer o mundo, não importa quão sombrias sejam as notícias que esse conhecimento nos traz, deve implicar necessariamente uma harmonia fundamental entre nós e ele. Pois para haver conhecimento, em primeiro lugar, nossas faculdades devem, de alguma maneira, se ajustar, surpreendentemente à realidade material. E para Kant, é a contemplação desta forma pura da nossa cognição que vem a ser a estética. A estética não é mais, nessa perspectiva, um mero suplemento à razão, ou um sentimento ao qual a razão pode ser reduzida; ela é, simplesmente, o estado no qual o conhecimento comum, no ato de dirigir-se ao seu objeto, subitamente pára e gira sobre si mesmo, esquecendo o seu referente por um momento, e atingindo, ao invés, num brilho imaginoso de autoestranhamento, o modo milagrosamente adequado em que sua estrutura mais íntima parece articulada à compreensão do real. É a cognição percebida sob uma luz diferente, capturada no ato, de modo que nessa pequena crise, ou ruptura reveladora de nossas rotinas cognitivas, não *o que* nós conhecemos mas *o fato de que* conhecemos torna-se o mistério mais profundo e maravilhoso. A estética e o cognitivo, assim, não são nem esferas divisíveis nem redutíveis uma à outra. Na verdade, a estética não é “esfera” nenhuma: ela é apenas o momento do deixar acontecer do mundo e em que nos fixamos, ao invés, no ato formal de conhecê-lo. Assim, se a sociedade dividiu a experiência humana ao meio, confrontando um objeto sugado de qualquer valor intrínseco com um sujeito forçado, agora, a gerar todo valor a partir de si mesmo, a estética se tornará, nas mãos de Kant, um meio de curar essa fissura, religando a humanidade com um mundo que parece ter-lhe dado as costas.

## *O imaginário Kantiano*

Por que a filosofia moderna voltou, com tanta frequência, à questão da epistemologia? Por que deveria o drama do sujeito e do objeto, a narrativa contínua de seus casamentos e separações, acordos e alianças iníquas, dominar tão fortemente o palco da filosofia moderna, como uma novela sobre dois parceiros incompatíveis continuamente em guerra por um fiapo do território do outro, e que, no entanto, não conseguem superar sua fascinação fatal um pelo outro, e decidem, sempre uma vez mais, depois de dolorosa separação, reestabelecer a relação?

Que o sujeito individual devesse ocupar o centro do palco, reinterpretando o mundo com referência a ele mesmo, é algo que se segue logicamente da prática econômica e política burguesa. Mas quanto mais o mundo é assim subjetivizado, mais esse sujeito cheio de privilégios dissolve progressivamente as condições objetivas de sua própria preeminência. Quanto mais largamente o sujeito estende seu domínio imperial sobre a realidade, mais ele relativiza seu território às suas próprias necessidades e desejos, diluindo a substância do mundo ao conteúdo de seus próprios sentidos. Mas, ao mesmo tempo, ele destrói qualquer critério objetivo pelo qual medir a significação ou mesmo a realidade de sua própria experiência. O sujeito precisa assegurar-se de que é supremamente valioso; mas não pode fazê-lo se seu solipsismo anulou qualquer escala pela qual esse valor possa ser estimado. *Sobre que* este sujeito é privilegiado, se o mundo foi continuamente reduzido a nada mais do que uma imagem especular dele mesmo? O sujeito burguês seria, nesse sentido, uma criatura tragicamente autodestruidora, para quem até a autoafirmação volta-se inexoravelmente sobre si mesma, buscando devorar suas próprias condições possibilitadoras. “Devemos pensar sobre essa anomalia”, escreve Fredric Jameson,

de que é no ambiente mais completamente humanizado, no que se apresenta como o mais óbvio e completo resultado do trabalho, produção e transformação humanos, que a vida se torna sem sentido, que o desespero existencial primeiro aparece como tal, em proporção direta à eliminação da natureza, do que é não ou anti-humano, do crescente afastamento de tudo que ameaça a vida humana e com a expectativa de um controle quase ilimitado sobre o universo externo.<sup>1</sup>

Uma certa objetividade é condição mesma da subjetividade, que deve ter toda a solidez de um fato material, e que, no entanto, não pode ser, por definição, nada assim. É vital que o mundo confirme a minha subjetividade, e, no entanto, eu sou um sujeito apenas na medida em que faço esse mundo ser, em primeiro lugar. Ao apropriar-se de toda a realidade externa, o sujeito burguês descobre, para seu desespero, que apropriou-se de sua própria objetividade junto com ela.

“Objetividade” poderia ser traduzido aqui, toscamente, como o imperativo: “você respeita a minha propriedade, que eu respeito a sua”. O outro estabelece a minha objetividade deixando-me por minha conta, e confere liberdade e objetividade a si mesmo por esse mesmo ato. Propriedade, a marca e o selo mesmo da subjetividade, não é nada se não for apoiada por um sistema complexo de garantias legais e políticas; mas o subjetivismo mesmo de uma ordem baseada na propriedade tenderá a virar-se traiçoeiramente contra todas essas sanções objetivas, que não podem nunca ter a mesma força existencial ou realidade ontológica que o sujeito ele-

mesmo. O não subjetivo só pode ser autenticado através da experiência do sujeito, onde está sempre em perigo de ser convertido em puro subjetivismo e assim abolido. Por outro lado, aquilo que está para além do sujeito é igualmente desrealizado num mundo onde a subjetividade é a medida de todas as coisas. O sujeito burguês precisa de algum Outro para assegurar-se de que seus poderes e propriedades são mais que alucinatórios, que suas atividades têm sentido porque se desenvolvem num mundo objetivo compartilhado; no entanto, essa alteridade é também intolerável para o sujeito, e deve ser ou expulsa ou introjetada. Não pode haver nenhuma soberania sem alguém sobre quem reinar, mas essa presença mesma do outro ameaça o seu reinado. Aquilo mesmo que confirma a identidade do sujeito não pode deixar de expô-la como algo constrangido; marcar o *teu* limite (“não se meta na minha propriedade!”) é marcar, ao mesmo tempo, sem alternativa, o meu próprio limite.

Sem qualquer critério de objetividade, o sujeito é reduzido a conferir valor a si mesmo, no que é, ao mesmo tempo, o orgulho desafiador dos modernos (“Eu mesmo sou a fonte de meu valor!”) e seu grito oco de angústia (“Eu estou tão sozinho no Universo!”). É a dupla natureza do humanismo, que parece não conhecer nenhuma fronteira mediadora entre a mania de exercer os seus poderes e o conhecimento depressivo de que o faz num grande vazio. É assim que Kant tentará reparar o prejuízo subjetivista produzido pelo empirismo cético de Hume, buscando restaurar a ordem objetiva das coisas, mas restaurando-a — já que não há mais condições de retorno a um racionalismo sem sujeito — naturalmente, a partir do ponto de vista do sujeito. Num trabalho heroico, o mundo objetivo deve ser salvo das pilhagens do subjetivismo e pacientemente reconstruído, mas num espaço em que o sujeito, embora constituído pelas célebres categorias, ainda é soberano. Não só soberano, na verdade, mas (em contraste com o sujeito preguiçoso do empirismo) euforicamente ativo, com toda a energia produtiva de um empresário epistemológico. A questão é preservar tal energia formadora sem subverter a dimensão objetiva que garantirá a sua significação; e Kant traçará, na textura mesma da experiência do sujeito, aquilo que aponta para fora dela, para a realidade do mundo material. A atividade produtiva *deste* sujeito assegurará a objetividade, em vez de miná-la. Não se cortará mais o galho em que se está sentado.

Se a essência da subjetividade é a liberdade, o burguês está condenado à cegueira quando atinge mesmo o ponto mais alto de seus poderes, pois a liberdade é, por definição, incognoscível. Só o que é determinado pode ser conhecido; e de tudo o que podemos dizer da subjetividade, esta certamente não é uma de suas características. O sujeito, princípio fundador de todo o empreendimento, escorre da rede das representações e figuras com sua própria especificidade: não mais que uma epifania muda ou um silêncio prenhe. Se o mundo é o sistema dos objetos conhecíveis, então o sujeito, que conhece esses objetos, não pode estar, ele mesmo, no mundo, tanto quanto (nota Wittgenstein em seus primeiros escritos) o olho não pode ser objeto de seu próprio campo visual. O sujeito não é uma entidade fenomenal a ser reconhecida entre os objetos no meio dos quais ele se movimenta; ele é aquilo que traz estes objetos à presença, em primeiro lugar, e move-se, portanto, numa dimensão inteiramente diferente. O sujeito não é um fenômeno no mundo mas um ponto de vista transcendental sobre o mundo. Podemos, por assim dizer, vê-lo apenas obliquamente, enquanto ele se dá junto com as coisas que representa, mas como o outro spectral que caminha ao seu lado em *The Waste Land*,

ele desaparece se você o olha de frente. Uma visão direta do sujeito abre-nos uma paisagem vertiginosa de uma regressão infinita de meta-sujeitos. Talvez o sujeito só se possa afigurar negativamente, como excesso vazio ou transcendência de qualquer particular. Não podemos compreender o sujeito, mas assim como com o sublime kantiano, podemos compreender sua incompreensibilidade, que aparece como negação de toda determinação. O sujeito parece, de certa forma, posto para fora do sistema do qual ele é o ponto de segurança, ao mesmo tempo fonte e suplemento, criador e resto. Ele é aquilo que traz o mundo à presença, mas é banido de sua própria criação e não pode de nenhum modo ser deduzido a partir dela, a não ser no sentido fenomenológico de que deve haver alguma coisa *para a qual* a aparência é uma aparência. Ele governa e manipula a Natureza, mas como ele não contém nenhuma partícula de materialidade na sua própria composição, torna-se misterioso como ele pode ter qualquer relação com coisas tão inferiores como os simples objetos. Esse pródigo poder estruturante ou capacidade incompreensível parece, ao mesmo tempo, pura pobreza e negação, mantendo-se, como está, no limite do que pode ser conhecido. A liberdade é o sopro de vida da ordem burguesa, mas não pode ser figurada em si mesma. No momento em que tentamos cercá-la com um conceito, capturá-la em nossas próprias sombras, ela pula fora do horizonte do nosso conhecimento, deixando em nossas mãos nada além das leis severas da necessidade da Natureza externa. O “Eu” denota não uma substância mas uma perspectiva formal sobre a realidade, e não há meios evidentes para se descer dessa unidade transcendental de apercepção à monotonia de sua existência material no mundo. A prática da ciência é possível, mas deve se dar fora do domínio que ele investiga. O conhecedor e o conhecido não partilham um mesmo campo, mesmo que o tráfico íntimo entre os dois, que é o conhecimento, dê a entender que o fazem.

Se a liberdade deve florescer, se o sujeito deve estender seu controle colonizador sobre todas as coisas e marcá-las com sua presença inesquecível, então, o saber sistemático do mundo é essencial, e deve incluir o conhecimento de outros sujeitos. Você não pode esperar operar como um capitalista eficiente despreocupadamente ignorante das leis da psicologia humana; e esta é uma das razões pelas quais a ordem dominante necessita ter a seu dispor um corpo de conhecimento detalhado sobre o sujeito, que se costuma chamar de “ciências humanas”. Sem conhecimento você não pode pretender a liberdade; mas, ao mesmo tempo, conhecimento e liberdade são também curiosamente antitéticos. Se é essencial para a minha liberdade que eu deva conhecer outras pessoas, conseqüentemente elas poderão me conhecer também, o que fará com que a minha liberdade seja reduzida. Eu posso sempre me consolar com o fato de que o que quer que seja conhecido sobre mim, será, por definição, não eu, será heterônomo ao meu ser autêntico, pois o sujeito não pode ser capturado numa representação objetiva. Mas nesse caso, pode-se argumentar, eu simplesmente compro a minha liberdade à sua própria custa; ganho-a e perco-a no mesmo ato; pois agora também me privei da possibilidade de conhecer os outros na sua essência, e pode-se pensar que esse conhecimento seja essencial para o meu desenvolvimento próprio.

O saber, em outras palavras, é, em algum grau, contraditório com o poder cuja promoção é a razão da sua existência. Para as “ciências humanas”, os sujeitos devem ser inteligíveis e previsíveis, mas esse tipo de transparência se opõe à doutrina da inescrutabilidade do humano, com a qual o capitalismo tenta mistificar suas relações sociais. Todo o conhecimento, como

defende o Romantismo, contém uma ironia secreta ou uma contradição incipiente: ele deve, ao mesmo tempo, controlar o seu objeto e contemplá-lo como Outro, reconhecer nele uma autonomia que ele simultaneamente subverte. A fantasia da onipotência tecnológica total esconde um pesadelo: ao apropriarmo-nos da Natureza, estamos nos arriscando a erradicá-la, a apropriarmo-nos de nada além de nossos próprios atos de consciência. Há um problema semelhante com a previsibilidade, que ao deixar os fenômenos nas mãos dos sacerdotes sociológicos ameaça abolir a História. A ciência preditiva funda todas as grandes narrativas progressistas da história da classe média, mas, ao mesmo tempo, pode arruiná-las, convertendo toda a diacronia numa secreta sincronia. A História e o risco, os empreendimentos e a aventura estão num impasse frente à forma mais privilegiada da cognição burguesa, o *Eros* da História opõe-se ao *Thanatos* da ciência. Ser livre significa calcular os movimentos de seus competidores enquanto se mantendo seguro e impermeável a esse cálculo por parte deles; mas estes cálculos podem, eles mesmos, modificar o comportamento de nossos competidores de maneiras que imponham limites ao nosso próprio projeto livre. Não há nenhum meio para a mente controlar essa situação volátil como um todo; este conhecimento, nos termos de Kant, seria a fantasia metafísica de um entendimento não perspectivista. Uma certa cegueira é a própria condição da história burguesa, que luta com sua ignorância de um final assegurado. O conhecimento é poder, mas quanto mais você tem, mais ele ameaça roubá-lo do seu desejo e torná-lo impotente.

Para Kant, todo o conhecimento do outro está condenado a ser puramente fenomenal, sempre distante das fontes secretas da subjetividade. Alguém pode tabular meus interesses e desejos, mas se eu não posso ser um mero objeto empírico eu devo transcender a tudo o que possa ser mapeado pelo conhecimento empírico. Nenhuma pesquisa desse tipo poderá resolver a questão delicada de como esses interesses e desejos vêm a ser *meus* — do que é para mim, e não para você, experimentar esse anseio particular. O conhecimento de sujeitos humanos é impossível, não porque eles sejam tão esquivos, múltiplos e descentrados a ponto de se tornarem impenetravelmente opacos, mas simplesmente porque é errado pensar que o sujeito seja um tipo de coisa que se possa chegar a conhecer. Ele não é um objeto possível de cognição, tanto quanto não o é o Ser. O que quer que nós acreditemos conhecer será sempre alguma entidade espiritualizada adequada, pensada segundo a maneira como se pensa um objeto material, uma simples paródia ou imagem fantasma de uma coisa. Jacques Derrida chega a mencionar como Kant pensa a liberdade humana: ele concebe esse mais imaterial dos objetos em termos de um objeto orgânico natural.<sup>2</sup> O sujeito não é absolutamente nada comparável a um objeto — o que quer dizer que ele é uma espécie de nada, e que sua orgulhosa liberdade também não passa de um vazio.

É claro que ter um conhecimento fenomenal dos outros pode ser o suficiente para usá-los em função dos nossos interesses. Mas isso pode não ser suficiente para construir o tipo de subjetividade universal que uma classe dirigente necessita para sua solidariedade ideológica. Para esse propósito, talvez seja possível aproximar-se de algo que, embora não seja estritamente um saber, é ao menos algo muito semelhante. Esse pseudossaber é o que se conhece como estética. Para Kant, quando concorremos espontaneamente num juízo estético, e somos capazes de concordar que um certo fenômeno é sublime ou belo, estamos exercendo uma forma

valiosa de intersubjetividade, estabelecendo-nos como uma comunidade de sujeitos sensíveis ligados por um sentido imediato de nossas capacidades compartilhadas. O estético não é cognitivo, mas ele tem algo da forma e da estrutura do racional; e ele assim nos une com toda a autoridade da lei, mas num nível mais afetivo e intuitivo. O que nos reúne enquanto sujeitos não é o conhecimento, porém uma inefável reciprocidade de sentimentos. E esta é certamente uma razão importante pela qual a estética ocupa um lugar tão central no pensamento burguês. Pois a terrível verdade é que numa ordem social marcada pela divisão de classes e a competição no mercado, pode ser que finalmente aqui, e só aqui, os seres humanos possam se sentir juntos em alguma espécie de íntima *Gemeinschaft*. No nível do discurso teórico, conhecemos uns aos outros apenas como objetos; no nível da moral, conhecemos e respeitamos uns aos outros como sujeitos autônomos, mas não podemos constituir nenhum conceito sobre o que isto significa, e um sentimento concreto pelos outros não faz parte deste conhecimento como elemento essencial. Na esfera da cultura estética, no entanto, podemos sentir nossa humanidade compartilhada com toda a imediatez de nossa resposta a uma bela pintura ou excelente sinfonia. Paradoxalmente, é aparentemente no aspecto mais frágil, privado e intangível de nossas vidas que nós combinamos o mais harmoniosamente uns com os outros. Esta é, ao mesmo tempo, uma doutrina surpreendentemente otimista e amargamente pessimista. Por um lado: “É maravilhoso que a unidade humana possa ser alcançada na intimidade mesma do sujeito, e em suas reações aparentemente mais erráticas e caprichosas: no gosto estético!” Por outro lado: “Como a solidariedade humana é tão frágil e precária que só pode se enraizar em algo tão flexível e vago como o juízo estético!” Se é à estética que cabe o esforço de conjugar a comunidade humana, a sociedade política certamente deixa muito a desejar.

A sociedade política onde Kant viveu não era, de nenhum modo, uma sociedade burguesa completamente desenvolvida, e, assim, falar dele como um filósofo burguês pode parecer a alguns algo de anacrônico. O seu pensamento, no entanto, alimenta por muitos caminhos os ideais do liberalismo da classe média, e é utópico, nesse sentido enriquecido e positivo. Do coração da autocracia, Kant defende valores que se mostrarão, em última instância, subversivos daquele regime; mas seria muito parcial vê-lo só por esse lado, como um campeador liberal, e não perceber como seu pensamento já está desvelando alguns dos problemas e contradições da ordem emergente da classe média.

Se não podemos, falando estritamente, conhecer o sujeito, ao menos — para nos consolar — podemos conhecer o objeto. Numa ironia notável, esta última operação torna-se, na sociedade burguesa, tão impensável quanto a outra. Sabe-se que Kant percebe o sujeito humano como numenal, algo completamente aquém da investigação conceitual; mas é também conhecido que ele dá o mesmo destino ao objeto, como o infame e inescrutável *Ding-an-sich* que transborda de um dos horizontes do conhecimento enquanto o espectral sujeito desaparece pelo outro lado. Georg Lukács argumenta que este caráter opaco do objeto em Kant é um efeito da reificação, pela qual os produtos materiais mantêm-se heterogêneos na sua rica particularidade, em relação às categorias formais mercantilizadas que tentam subsumi-los.<sup>3</sup> Eles devem ser consignados à escuridão “irracional” do incognoscível, deixando o pensamento em face de sua própria sombra. A *Ding-na-sich* é, nesse sentido, não uma entidade suprassensível mas o limite material de todo pensamento reificador, um eco pálido da resistência muda do real. Recobrar a coisa-



em-si como valor de uso e produto social seria então simultaneamente revelá-la como a totalidade social suprimida e restabelecer aquelas relações sociais que as categorias mercantilizadas escondem. Preocupado com a materialidade, como Kant se mostra, sem dúvida, é como se a matéria não pudesse aparecer em toda sua irreducibilidade *no interior* do seu sistema; mas é precisamente a matéria, na forma de certas relações sociais contraditórias, que gera a estrutura de todo o sistema, em primeiro lugar.

A coisa-em-si é, assim, uma espécie de significativo vazio daquele conhecimento total com que a burguesia nunca deixa de sonhar, mas que suas próprias atividades fragmentadoras, compartimentadoras, frustram continuamente. No ato de conhecer, o sujeito não consegue deixar de projetar, a partir de sua perspectiva inevitavelmente parcial, a possibilidade fantasma de um conhecimento para além de todas as categorias, que então afetará o que ele *pode* conhecer sempre relativamente. O sujeito está sempre sob o domínio de uma epistemofilia rábica, que é ao mesmo tempo uma consequência lógica do seu projeto — apreender tudo com um só pensamento! — e potencialmente subversiva dele. Pois essas ilusões metafísicas simplesmente distraem sua atenção em relação à atividade própria do conhecimento que será sempre um conhecimento a partir de uma perspectiva ou outra. “Por um lado”, escreve Lukács, “[a burguesia] adquire controle crescente sobre os detalhes de sua existência social, submetendo-os às suas necessidades. Por outro lado, ela perde — também progressivamente — a possibilidade de ganhar o controle intelectual da sociedade como um todo, e assim perde suas próprias qualificações para liderança.”<sup>4</sup> No auge de seu domínio, então, a classe burguesa encontra-se estranhamente despossuída pela ordem que ela criou, clivada entre uma subjetividade incognoscível de um lado e um objeto incontrolável, do outro. O mundo real é irracional, para além do controle do sujeito, um traço invisível de resistência às categorias do entendimento, que o confrontam à maneira de formas abstratas e vazias expulsando a facticidade bruta. As categorias, elas mesmas, são, nesse sentido, modeladas segundo a forma da mercadoria. Em tal situação, deve-se aceitar estoicamente a irreducibilidade do real ao pensamento, reconhecendo assim os limites de sua própria subjetividade ou pode-se seguir a trilha de Hegel e tentar recuperar o objeto material no interior da mente. A estratégia de Kant assegura para o sujeito um ambiente real, mas à custa da limitação dos seus poderes. Os objetos existem, sem dúvida, mas não podem nunca ser completamente apropriados. A manobra de Hegel permite que você se aproprie inteiramente do objeto, mas em que sentido ele é agora verdadeiramente *um objeto* é algo bastante obscuro. Poderes expansivos são assegurados ao sujeito, mas com o risco de dissolver a dimensão objetiva que o garantiria.

Uma vez mais a estética pode vir em auxílio à filosofia. Pois na esfera do juízo estético, surgem objetos que, ao mesmo tempo, parecem reais e são, no entanto, inteiramente dados ao sujeito; verdadeiros pedaços da Natureza material que se deixam, no entanto, prazerosamente manipular pela mente. Apesar de sua existência contingente, esses objetos apresentam uma forma, de alguma maneira, misteriosamente necessária, e nos saúdam e comprometem com uma graça desconhecida às coisas em si, que simplesmente nos dão as costas. Na representação estética percebemos, por um momento, a possibilidade de um objeto não alienado, aquele oposto à mercadoria, que, como no fenômeno “aurático” de Walter Benjamin, devolve nosso olhar terno e sussurra que foi criado somente para nós.<sup>5</sup> Num outro sentido, no entanto, este

objeto estético, formal e dessensualizado, que age como um canal de contato entre os sujeitos, pode ser entendido como uma espécie de versão espiritualizada da mercadoria mesma a que ele resiste.

Deslocada do entendimento e dos domínios da Natureza e da história, a totalidade em Kant encontra sua morada no reino da razão prática. Agir moralmente, para Kant, é colocar de lado todo o desejo, interesse e inclinação, identificando a sua vontade racional, ao contrário, com uma regra que se propõe a si mesma como uma lei universal. O que torna uma ação moral é algo que ela manifesta acima de qualquer qualidade particular ou efeito, isto é, a sua conformidade desejada com a lei universal. O importante é o ato de desejar racionalmente a ação como um fim em si mesma. O que nós desejamos quando agimos moralmente é a única coisa de valor absoluto e incondicional: a racionalidade ela mesma. Devemos ser morais porque é moral assim ser.<sup>6</sup>

Ser inteiramente livre e racional — em síntese, ser um sujeito — significa ser inteiramente autodeterminado, obedecendo apenas às leis que eu proponho a mim mesmo, e tratando a mim mesmo e à minha ação como um fim mais que um meio. A subjetividade livre é, assim, uma questão numenal, completamente ausente do mundo fenomenal. A liberdade não pode ser capturada diretamente num conceito ou numa imagem, e deve ser conhecida praticamente e não teoricamente. Eu sei que eu sou livre porque eu me pego agindo dessa maneira com o canto dos olhos. O sujeito moral habita a esfera inteligível, não a material, mas ele deve lutar constantemente, de maneira misteriosa, para materializar os seus valores no mundo real. Os seres humanos vivem simultaneamente como sujeitos livres e como objetos determinados, escravos na Natureza a leis que não exercem nenhum poder sobre eles no espírito. Como o sujeito freudiano, o indivíduo kantiano é radicalmente “cindido”, embora com uma inversão nos termos: o mundo para além das aparências — o inconsciente — é onde, para Freud, somos completamente determinados, e a esfera “fenomenal” do ego, o lugar onde podemos exercer um frágil grau de vontade. O mundo material, para Kant, não é nada como um sujeito, aparentemente inóspito à liberdade; mas é, mesmo assim, o lugar dos sujeitos livres, que pertencem a ele inteiramente em um nível e de nenhum modo, em outro nível.

O sujeito para Kant, assim, está livre em toda parte, e em toda parte em cadeias; e não é difícil decifrar a lógica social desta contradição. Na sociedade de classes, o exercício de liberdade do sujeito é, não só caracteristicamente articulado à opressão de outros, mas é também integrado num processo anônimo e dessubjetivado de causa e efeito que irá finalmente confrontar o próprio sujeito com o peso morto de uma fatalidade ou de uma “segunda natureza”. Numa passagem eloquente, Karl Marx delinea como contradição social o que para Kant é um paradoxo do pensamento:

Hoje em dia, tudo parece grávido de seu contrário. A maquinaria dotada do poder maravilhoso de diminuir e frutificar o trabalho humano, nós a mantemos na base da fome e do excesso de trabalho. As novas fontes de riqueza, por alguma estranha maldição, são transformadas em fontes de necessidade. As vitórias da arte parecem compradas pela perda do caráter. Ao mesmo passo que o homem controla a natureza, ele se torna escravo de outros homens e de sua própria infâmia. Até a luz pura da ciência parece incapaz de brilhar senão sobre o fundo obscuro da ignorância. Todos os nossos progressos e invenções parecem resultar de se dotar as forças materiais com vida intelectual, e de se estultificar a vida humana como força material. O antagonismo entre a indústria e a ciência modernas, de um lado, e a miséria e a dissolução, de outro; o antagonismo entre as forças produtivas e as relações sociais, na nossa época, é um fato palpável, poderoso, incontroverso.<sup>7</sup>

Em tais condições, a liberdade deve aparecer, ao mesmo tempo, como a essência da subjetividade e como algo inteiramente inefável, a dinâmica da história que não é em nenhuma parte localizável no mundo material, a condição para toda ação que, no entanto, não pode ser representada no seu próprio reino. A liberdade, em tais circunstâncias, é estranhamente indecível: — como nós *devemos* ser livres se tudo isto está dado, e, o que está dado é a negação da liberdade? — este é o correlativo social do duplo nó filosófico de Kant. Minha liberdade implica em ser tratado pelos outros como um fim em mim mesmo; mas uma vez que estou estabelecido nesta autonomia, posso proceder no mundo social real de modo a retirar dos outros sua equivalente independência. As dimensões numenal e fenomenal, assim, constantemente desfazem uma à outra, enquanto o sujeito é jogado para cá e para lá, entre elas. Tanto quanto a *Ding-an-sich* é a sombra escura projetada pela luz do conhecimento fenomenal, assim a necessidade férrea é o reverso secreto da liberdade. Não se trata, como Kant acredita, que nos movemos em dois mundos simultâneos e incompatíveis, mas que o nosso movimento na arena espectral da liberdade “numenal” é, precisamente, a reprodução perpétua da escravidão fenomenal. O sujeito não vive em mundos divididos e distintos, mas na interseção aporética dos dois, onde a cegueira e o insight, a emancipação e a sujeição, são mutuamente constitutivos.

Alasdair MacIntyre argumenta que a natureza puramente formal do juízo moral em pensadores como Kant é consequência de uma história em que as questões morais deixaram de ser inteligíveis a partir de um fundo de relações e papéis sociais estabelecidos.<sup>8</sup> Em certas formas de sociedade pré-burguesa, a questão de como um indivíduo deve se comportar está ligada intimamente à sua localização na estrutura social, e, assim, uma descrição sociológica das relações complexas em que um indivíduo está metido incluiria, inevitavelmente, um discurso normativo. Certos direitos, deveres e obrigações são implícitos a certas funções sociais, e assim não há distinção possível entre um discurso sociológico de fatos e um discurso ético de valores. Uma vez que a ordem social burguesa começa a reificar o fato e a construir uma espécie de sujeito humano transcendentalmente anterior às suas relações sociais, esta ética historicamente fundada começa a entrar em crise. O que alguém deve fazer não está mais ligado ao que esse alguém é realmente, em termos sociais e políticos; uma nova distribuição dos discursos acontece, em que uma linguagem positivista de descrição sociológica distingue-se da avaliação ética. As normas éticas assim passam a flutuar soltas, alimentando uma ou outra forma de intuicionismo, decisionismo ou finalismo. Se não se pode dar nenhuma resposta social à questão sobre como comportar-se, o comportamento virtuoso, para alguns teóricos, ao menos, passa a ser um fim em si mesmo. O *Sollen* deve sair da esfera da ação e análise históricas; alguém se comporta de uma determinada maneira simplesmente porque assim deve ser.

A moral, assim, está tendendo em direção à natureza autotélica da estética, ou — o que vem a dar no mesmo — a obra de arte está se tornando ideologicamente modelada por uma certa concepção autorreferencial do valor ético. Kant não tem nenhuma simpatia pelo impulso romântico de estetizar a moral: a lei moral, para ele, é a corte suprema, elevada acima de qualquer espécie de beleza, mesmo quando a beleza é, de certo modo, um símbolo dela. O que é certo não é, de nenhum modo, necessariamente agradável. Na verdade, para o puritano sábio de Königsberg, há uma implicação oposta que diz que quanto mais formos contrários ao impulso afetivo mais nos tornamos moralmente admiráveis. No entanto, se a lei moral é radicalmente

antiestética em seu conteúdo, dispensando qualquer consideração sobre felicidade, espontaneidade, benevolência ou realização criativa pelo imperativo puro e bruto do dever, ela imita a estética em sua forma. A razão prática é completamente autônoma e autofundante, carrega seu fim em si mesma, excluindo qualquer utilidade e imune a qualquer discussão. Como na obra de arte, a lei e a liberdade são aqui uma coisa só; nossa submissão à lei moral, observa Kant, é ao mesmo tempo livre e envolvida por uma compulsão indispensável.

É nesse sentido, entre outros, que a moral e a estética para Kant são, de certo modo, análogas. Enquanto na dimensão fenomenal estamos sujeitos à causalidade mecânica, nosso ser numenal trama, por trás ou através dessa dimensão, algum fantástico artefato ou maravilhoso poema, pois o sujeito livre dirige suas ações não em termos de causa e efeito mecânicos, mas articulado à totalidade teleológica que é a Razão. Um verdadeiro livre-arbítrio é determinado somente por sua própria orientação decidida visando esta totalidade orgânica de fins e por sua demanda de unidade harmoniosa, movendo-se numa dimensão em que toda adaptação instrumental de meios a fins foi transmutada em uma atividade com um propósito ou expressiva. Qualquer ação humana pode ser vista simultaneamente como condicionada por uma corrente causal de eventos que vem do passado, e como dirigida para suas finalidades futuras e sua coerência sistemática — isto é, vista como fato fenomenal, dentro da primeira perspectiva, e como valor, a partir da segunda.<sup>9</sup> Essa reconciliação de fins e meios no reino da Razão é também a construção de uma comunidade numenal de sujeitos livres, uma dimensão de normas e pessoas mais que de objetos e desejos, cada um dos quais é um fim em si mesmo, mas, por isso mesmo, integralmente inseridos num projeto total inteligível. Se nós vivemos nossa vida, em um nível, na história material, em outro nível, a vivemos como parte de um artefato orgânico.

Nada é mais repreensível, objeta Kant na *Crítica da razão pura*, que tentar derivar as leis que prescrevem o que se deve fazer a partir do que realmente se faz. Os fatos diferem dos valores, o que quer dizer que há um hiato, ao mesmo tempo perturbador e essencial entre a prática social burguesa e a ideologia dessa prática. A distinção entre fato e valor é aqui uma distinção entre as relações sociais burguesas reais e o ideal de uma comunidade de sujeitos racionais livres que tratam uns aos outros como fins em si mesmos. Você não deve derivar os valores dos fatos, isto é, da rotina das práticas mercantis, pois acabaria com os mais indesejáveis tipos de valor: egoísmo, agressividade, antagonismo mútuo. Os valores não fluem dos fatos no sentido de que as ideologias não pretendem simplesmente refletir o comportamento social existente, mas mistificá-lo e legitimá-lo. Desta forma, os valores estão realmente relacionados com aquele comportamento, mas numa forma disjuntiva e contraditória: as afinidades bastante oblíquas entre o idealismo burguês e a produção capitalista são exatamente sua inter-relação mais significativa. A primeira vem ratificar e, ao mesmo tempo, desarticular a última. Mas se esse hiato é essencial, ele é também embaraçoso. Uma ideologia fragilmente apoiada no real será sempre, como argumentamos, politicamente vulnerável, e a dimensão numenal em Kant sofre com esta implausibilidade. Se ela protege a dignidade moral em relação ao mercado, só o faz afastando-a para um lugar tão remoto que fica realmente fora de vista. A liberdade é tão profundamente a essência de tudo que ela não pode ser encontrada empiricamente. Trata-se não tanto de uma *praxis* no mundo mas de um ponto de vista transcendental sobre ele, uma forma de descrever sua condição que ao mesmo tempo faz toda a

diferença e deixa tudo exatamente como estava. Ela não pode mostrar-se diretamente como é, e a ideologia é precisamente uma questão de representação sensorial. Kant, portanto, necessita de uma zona mediadora que traga esta ordem de pura inteligibilidade de volta para a experiência sensível; e isto, como vamos ver, é um dos significados da estética.

As qualidades da lei moral kantiana são as da forma-mercadoria. Abstrata, universal e rigorosamente idêntica a si mesma, a lei da Razão é um mecanismo que, como a mercadoria, produz formalmente trocas iguais entre sujeitos individuais isolados, apagando as diferenças de suas necessidades e desejos em suas injunções homogeneizantes. A comunidade kantiana de sujeitos morais é, em um nível, uma crítica poderosa da ética real do mercado: neste mundo, ninguém pode ser rebaixado de pessoa a coisa. Em sua forma geral, no entanto, esta comunidade aparece como uma versão idealizada da sociedade burguesa de indivíduos abstratos e serializados, cujas distinções concretas não são consideradas pela lei que os governa. O equivalente desta lei no discurso da psicanálise é o falo como significante transcendental. Como o significante fálico, a lei moral assujeita os indivíduos à sua regra, mas através desta sujeição os leva à maturidade enquanto sujeitos. Na versão kantiana da questão, trata-se de uma Lei ou Nome-do-Pai especialmente censor, a essência pura e destilada da autoridade: no lugar de nos dizer o que fazer, ela simplesmente declara: “Você deve.”<sup>10</sup> Seu fim supremo é persuadir-nos a reprimir nossas inclinações sensuais em nome de imperativos mais altos; a lei é o que nos separa da Natureza e nos recoloca na ordem simbólica de um mundo suprassensível composto por puras inteligibilidades e não por objetos sensíveis. O sujeito kantiano é, deste modo, cindido, uma parte mantendo-se presa pela ordem fenomenal do instinto e do desejo, o “id” de um ego irregenerável, enquanto a outra eleva-se e aprofunda-se em direção a coisas mais altas. Como o sujeito freudiano, o indivíduo kantiano habita simultaneamente duas dimensões contraditórias, nas quais tudo o que é verdadeiro numa é negado na outra. Todos podem possuir o falo ou ter acesso à liberdade racional; mas ao mesmo tempo ninguém é capaz disso, já que esta lei fálica da razão não *existe*. Ela é uma ficção, uma hipótese que nós devemos construir para que possamos ao menos agir como criaturas racionais, mas é uma entidade sobre a qual o mundo não nos dá nenhuma evidência. A lei moral kantiana é um fetiche, e como tal uma base frágil para a solidariedade humana. E esta é exatamente a sua carência ideológica. Para universalizar minhas ações eu devo ter respeito pelos outros, mas apenas no nível abstrato do entendimento, sem nenhuma percepção espontânea de suas necessidades complexas e singulares. Kant valoriza o papel da cultura como auxílio para desenvolver as condições nas quais homens e mulheres sigam a lei moral, mas esta lei tem em si mesma muito pouca consideração pela existência cultural concreta dos homens e mulheres. Há uma necessidade, portanto, que nem a política nem a moral podem satisfazer: a de “promover a unidade entre os indivíduos com base na sua subjetividade”;<sup>11</sup> e é isto que a estética pode prover. Se a estética é um registro vital para o ser, isso resulta, em parte, da natureza reificada, abstrata e individualista das esferas moral e política.

A razão prática nos assegura que a liberdade é real; a razão pura não consegue nos dizer o que ela é. Como explicar como a razão pura pode ser prática é algo, como Kant comenta com pesar, que supera o poder da razão humana. Tudo não está perdido, no entanto. Pois há um meio pelo qual a Natureza e a razão podem se harmonizar: há um tipo de contemplação que participa



igualmente do princípio da explicação empírica da Natureza e do princípio do juízo moral. Há uma maneira de perceber a Natureza na qual a lei aparente de suas formas pode, ao menos, sugerir a possibilidade de fins na Natureza que agem de acordo com os fins da liberdade humana. É possível ver o mundo como se ele fosse uma espécie misteriosa de sujeito ou artefato, governado, como os sujeitos humanos, por uma vontade racional autodeterminante. Nos modos do juízo estético ou teleológico, apresentados na *Crítica do juízo*, o mundo empírico parece, em sua liberdade, propósito, totalidade significativa e autonomia autorreguladora, conformar-se aos fins da razão prática.

O prazer da estética é, em parte, o resultado da *surpresa* de que assim aconteça. Trata-se da sorte de um maravilhoso acaso que certos fenômenos pareçam mostrar uma unidade de propósito, unidade que não é dedutível como necessária a partir de premissas lógicas. A ocorrência parece fortuita, contingente e não subsumível a um conceito de entendimento; mas ao mesmo tempo ela surge *como se pudesse* de alguma forma se submeter a um tal conceito, *como se* se conformasse espontaneamente a uma tal lei, mesmo que nós não possamos dizer que lei é essa. Se não há nenhuma lei real a que possamos subsumir um tal fenômeno, então esta lei parece ser algo inscrito na sua própria forma material, inseparável de sua particularidade singular, uma espécie de lei contingente ou fortuita acessível intuitivamente a nós na coisa, mas completamente inteorizável. Nas operações da razão pura, colocamos algo particular sob um conceito universal, assim escondendo sua especificidade sob a generalidade; nas questões da razão prática, subordinamos o particular a uma máxima universal. No juízo estético, no entanto, temos a sensação curiosa de uma totalidade de acordo com a lei, indissociável de nossa intuição da forma imediata da coisa. A Natureza parece animada por uma finalidade própria que desafia o entendimento; e esta finalidade, por uma agradável ambiguidade, parece, ao mesmo tempo, uma lei à qual o objeto se conforma e nada menos que a estrutura irreduzível do objeto ele mesmo.

Como o juízo estético não envolve nenhum conceito determinado, somos indiferentes à natureza do objeto em questão, ou até ao fato de sua existência ou inexistência. Mas se o objeto não envolve, neste sentido, a nossa cognição, ele se dirige, no entanto, ao que poderíamos chamar de nossa capacidade para cognição em geral, revelando-nos uma espécie de “pré-entendimento” heideggeriano de que o mundo é algo que podemos, em princípio, compreender; algo adequado a nossas mentes mesmo antes que qualquer ato explícito de conhecimento tenha se dado. Uma parte do prazer estético provém assim desse sentimento instantâneo da maravilhosa conformidade do mundo às nossas capacidades: ao invés de buscar impor logo um conceito à variedade sensível que nos confronta, nós simplesmente nos alegramos com a possibilidade formal generalizada de isto poder se fazer. A imaginação cria uma síntese com um propósito, mas sem o sentimento da necessidade de um movimento teórico. Se a estética não nos proporciona nenhum conhecimento, ela nos oferece algo de certamente mais profundo: a consciência, para além de qualquer demonstração racional, de que estamos em casa no mundo, porque o mundo é misteriosamente arranjado de acordo com as nossas capacidades. Se isso é realmente verdade ou não, não podemos dizer, pois não nos é dado conhecer nada do que a realidade é nela mesma. Que as coisas sejam convenientemente arranjadas de acordo com nossos propósitos, assim, permanece uma hipótese; mas é o tipo de ficção heurística que nos



proporciona um sentimento de propósito, de centramento e sentido que é algo da própria essência do ideológico.

O juízo estético é assim uma espécie de jogo livre e agradável de nossas faculdades, uma espécie de paródia do entendimento conceitual, uma pseudocognição não referencial que não fixa o objeto numa coisa identificável e é, assim, agradavelmente livre de constrações materiais. Trata-se de um espaço indecidível entre as leis uniformes do entendimento e uma espécie de indeterminação inteiramente caótica — um sonho ou fantasia que expõe sua curiosa forma de lei, mas que é mais uma lei da imagem que do conceito. Como a representação estética não passa através de um pensamento preciso, nós podemos saborear sua forma independente de qualquer conteúdo material perturbador — como, ao ler a poesia simbolista, por exemplo, sentimo-nos em presença das formas eidéticas puras da linguagem, expurgadas de qualquer substância semântica bem-determinada. É como se, no juízo estético, tivéssemos nas mãos um objeto que não podemos ver, não para dele fazer uso, mas simplesmente para experimentar esse contato com ele, a maneira como sua convexidade parece se insinuar tão dadivosamente nas nossas mãos, tão agradavelmente desenhado para os nossos poderes preensíveis.

Nas perspectivas estética e teleológica contamos, assim, com a fantasia consoladora de um mundo material que não é, talvez, indiferente a nós: que guarda um certo respeito por nossa capacidade cognitiva. Como escreveu um dos comentadores de Kant:

Será um grande estímulo para o esforço moral e um forte apoio para o espírito se o homem puder acreditar que a vida moral é algo mais do que um empreendimento mortal no qual ele pode unir-se aos seus próximos vivendo contra o fundo de um universo cego e indiferente até que a raça humana desapareça para sempre. O homem não pode ser indiferente à possibilidade de que seus enormes esforços pela perfeição moral estejam, apesar das aparências, de acordo com o propósito do universo...<sup>12</sup>

Parte do trauma da modernidade é exatamente esta desconfiança de que o mundo não seja alistável do lado da humanidade — que os valores humanos tenham que se resignar a não encontrar nenhum fundamento mais sólido que a sua própria forma, e a possibilidade de um colapso interno pelo pânico vivido a partir desta consciência. A humanidade não experimenta o sentido de sua posição única e exuberante se se vê tragicamente exilada de uma Natureza amigavelmente cúmplice — de um ambiente que lhe responda e assegure que os propósitos humanos são válidos porque secretamente são parte dele. Uma ordem social destrói seus fundamentos metafísicos se se arrisca a deixar seus significados e valores flutuando no espaço vazio, tão gratuitos como qualquer outra estrutura de significado. Como poderão os participantes de uma tal ordem ser persuadidos de sua autoridade? A necessidade de cooptar a realidade para o seu projeto através de uma violência teórica pode se tornar irresistível, nesse caso; mas Kant mostra uma admirável austeridade, um realismo sóbrio e lúcido ao não seguir um caminho desse tipo. Não haveria possibilidade de verificação para os procedimentos racionais que seguissem uma tal hipótese especulativa.

Mas há ainda algumas ameaças mais graves para uma ideologia que o sentido da dura indiferença da realidade frente aos seus valores. A recalcitrância contínua por parte do mundo pode colocar em evidente relevo os limites de uma ideologia; e é na tentativa de esconder esses limites que as ideologias florescem, no seu impulso de se eternizar e universalizar, de se apresentar como originais e sem parentesco com pensamentos próximos. O escândalo com que é

recebida a ficção de Thomas Hardy na Inglaterra do final do século XIX pode ser imputado simplesmente ao seu ateísmo, sua recusa teimosa às consolações de um universo cúmplice dos homens. Por contraste, o desolado Tennyson de *In Memoriam* luta para pôr à força um mundo material insensato no seu lugar imaginário apropriado, como aliado e suporte dos empreendimentos humanos. Kant recusa-se sobriamente a converter a ficção heurística de um universo que tem propósito a um mito ideológico; mas não pode dispensar inteiramente essa dimensão imaginária, e é aí que entra a estética. Quando o bebê, no célebre “estágio do espelho” de Jacques Lacan, encontra-se com seu reflexo, ele descobre numa imagem a plenitude de que sente falta no próprio corpo, e assim imputa a si mesmo uma plenitude que de fato faz parte da representação. Quando o sujeito do juízo estético kantiano encontra um objeto belo, ele descobre nele uma unidade e harmonia que são de fato o efeito do livre jogo de suas faculdades. Em ambos os casos tem lugar um falso reconhecimento imaginário, embora com uma certa troca de lugares entre sujeito e objeto, do espelho de Lacan ao espelho de Kant. O sujeito do juízo estético kantiano, que confunde com uma qualidade do objeto o que é de fato uma agradável coordenação de seus próprios poderes, e que constitui, num mundo mecanístico, uma figura de unidade idealizada, lembra o narcisista infantil de Lacan cujas percepções distorcidas foram usadas por Louis Althusser para nos ensinar a estrutura indispensável da ideologia.<sup>13</sup> No “imaginário” da ideologia, ou do gosto estético, a realidade se dá como totalizada e preenchida de propósito, seguramente adequada ao sujeito centrado, mesmo que o entendimento teórico nos informe sombriamente que esta finalidade existe somente com respeito à faculdade cognitiva do sujeito. A beleza ou sublimidade que percebemos no juízo estético são tampouco propriedade do objeto em questão quanto as leis do entendimento são propriedade da Natureza. Na perspectiva de Kant, nós atribuímos ao objeto a harmonia de nossos próprios poderes criativos, à maneira do mecanismo freudiano da projeção. É como se fôssemos obrigados a inverter a prioridade “copernicana” de Kant do sujeito ao objeto, dando ao objeto um poder e plenitude que (assim nos informa o modo mais sóbrio da cognição) pertence propriamente a nós mesmos. O sentido que o objeto faz consiste inteiramente no sentido que ele faz para nós. Este insight teórico não pode, no entanto, desfazer nossas projeções imaginárias, que não são sujeitas ao entendimento; como no pensamento de Althusser a “teoria” e a “ideologia” estão em planos diferentes, significam registros diferentes, e não interferem uma na outra mesmo quando produzem versões da realidade mutuamente incompatíveis. Uma formação social, como ela é conhecida pela investigação teórica, não é para Althusser nada parecida com um sujeito; falta-lhe unidade orgânica e ela não é de nenhum modo “centrada” nos indivíduos. Mas ela não conseguirá se reproduzir a não ser que os indivíduos tenham essa ilusão de que o mundo os “saúda”, mostra algum respeito por suas faculdades, dirige-se a eles como um sujeito a outro, e é para propiciar esta ficção que, segundo Althusser, há ideologias. Para Kant, a Natureza, comparativamente, não tem as qualidades de um sujeito orgânico; mas ela se conforma ao entendimento humano, e isto está a um só passo da fantasia agradável (e exigida por um conhecimento coerente) de que ela foi *projetada* visando esse entendimento. A estética é, assim, a esperança pálida, num ambiente crescentemente racionalizado, secularizado e desmitificado, de que não se tenha perdido inteiramente um propósito e significado último. Ela é o modo da transcendência religiosa de uma era racionalista — o lugar para onde as respostas aparentemente arbitrárias e subjetivas que caem fora do escopo do racionalismo podem ser

trazidas ao centro e ganhar toda a dignidade de uma forma eidética. Aquilo que é puramente residual na racionalidade burguesa, o *je ne sais quoi* do gosto, se apresenta agora como uma imagem parodiada deste pensamento, uma caricatura da lei racional. As margens convergem para o centro, pois foi nas margens que intuições quase transcendentais foram preservadas e sem essas o centro não pode prosperar. É como se a estética representasse algum sentimento residual deixado por uma ordem social anterior, em que um sentido do significado e harmonia transcendentais e da centralidade do sujeito ainda estivesse ativo. Estas proposições metafísicas não podem sobreviver à força crítica do racionalismo burguês, e assim devem ser preservadas numa forma indeterminada e sem conteúdo, como estruturas do sentimento em vez de sistema doutrinário. Unidade, propósito e simetria ainda existem, mas devem agora ser entranhados na interioridade do sujeito, separados do mundo fenomenal. Isso não significa, no entanto, que não exerçam nenhuma influência em nossa conduta nesta dimensão. Pois manifestar a hipótese de que a realidade não seja inteiramente indiferente às nossas capacidades morais pode renovar e fortalecer nossa consciência moral, e levar-nos a uma forma de vida mais refinada. A beleza é assim um auxiliar da virtude, parecendo angariar apoio para os nossos esforços morais nas fontes insuspeitas da própria Natureza.

Não devemos de antemão nos rejubilar com essa aparente cumplicidade do universo com nossos propósitos. Pois tudo isso acontece, na estética de Kant, como por um feliz acidente. É por um feliz acaso que a diversidade do mundo parece tão obedientemente apropriada aos poderes da mente; de tal forma que no mesmo ato em que nos alegramos com tal harmonia aparentemente pré-arranjada, com a miraculosa duplicação da estrutura da Natureza na estrutura do sujeito, nos mantemos dolorosamente conscientes de seu caráter inesperado. Só na estética somos capazes de dar uma volta sobre nós mesmos, tomar um pouco de distância de nosso ângulo de visão e começar a perceber a *relação* entre nossas capacidades e a realidade, num momento de autoestranhamento especulativo sobre o qual os formalistas russos mais tarde fundarão toda uma poética. Nos processos automatizados e rotinizados do entendimento este maravilhar-se não acontece; na estética, ao contrário, nossas capacidades são subitamente trazidas ao primeiro plano de forma que possamos atentar para o seu modo apropriado. Mas isto também chama atenção para suas limitações. Ter a possibilidade da rara experiência do seu próprio ponto de vista é, afinal, poder perceber que se trata somente do *nosso* ponto de vista e, portanto, de algo que pode certamente ser transcendido. Na presença da beleza experimentamos um especial sentido de adaptação da mente à realidade, mas na perturbadora presença do sublime somos forçosamente lembrados dos limites de nossa pequena imaginação e admoestados de que o mundo como totalidade infinita não é algo que possamos conhecer. É como se no sublime o “real” ele mesmo — a eterna e incaptável totalidade das coisas — se inscrevesse como o limite cuidadoso de toda mera ideologia, de todo centramento complacente do sujeito, fazendo-nos sentir a dor da incompletude e do desejo insatisfeito.

Nessas duas operações, o belo e o sublime são, na verdade, dimensões essenciais da ideologia. Um dos problemas da ideologia humanista é o da compatibilidade entre o lugar central e consolador que ela sempre dá ao sujeito, com uma certa reverência e submissão essencial por parte do mesmo. Ao refazer o mundo para o sujeito, esse humanismo arrisca-se a enfraquecer a censura do Outro que mantém a humanidade humildemente em seu lugar. O

sublime em um de seus aspectos é exatamente esse poder disciplinador e vertical que descentra o sujeito numa consciência temerosa de sua própria finitude, de sua posição mesquinha no Universo, tanto quanto o reassegura a experiência da beleza. O que seria ameaçado por uma ideologia puramente “imaginária” seria o desejo do sujeito tanto quanto a sua humildade. O sublime kantiano é, com efeito, uma espécie de processo inconsciente de desejo infinito que, como o inconsciente freudiano, ameaça constantemente sobrecarregar ou inundar o pobre ego com um excesso de sentimentos. O sujeito do sublime é da mesma forma descentrado, mergulhado na perda e na dor, vivendo a crise e perda de identidade. No entanto, sem esta violência indesejada não seríamos nunca arrancados de nós mesmos, provocados à iniciativa e à realização. Cairíamos de volta no fechamento feminino e tranquilo do imaginário, onde o desejo é capturado e suspenso. Kant associa o sublime ao masculino e ao militar, antídotos necessários contra a paz que produz covardia e efeminação. A ideologia não deve centrar o sujeito de tal forma que castre o seu desejo. Ao invés, devemos ser ao mesmo tempo seduzidos e punidos, deve nos fazer sentir ao mesmo tempo em casa e sem teto, misturados ao mundo e lembrados de que nossa verdadeira pátria é o infinito. É parte da dialética do belo e do sublime alcançar esse duplo efeito ideológico. É um lugar-comum do pensamento desconstrutivista atual ver o sublime como um ponto de ruptura e de decadência, um abissal arruinar das certezas metafísicas; mas apesar do valor desta perspectiva, ela serviu principalmente para suprimir exatamente aqueles modos em que o sublime opera como uma categoria ideológica completa.

O registro psicanalítico do imaginário envolve uma relação especialmente íntima da criança com o corpo da mãe, e é possível perceber um pouco deste corpo, devidamente velado, na representação estética em Kant. Como não abordar em termos psicanalíticos este objeto belo que é singular apesar de universal, completamente projetado para o sujeito e dirigido às suas faculdades, e que nas palavras de Kant “satisfaz um querer” e nos traz uma sensação bastante prazerosa de plenitude; que é milagrosamente idêntico a si mesmo e embora sensualmente particular, não evoca nenhum impulso libidinal do sujeito? A representação bela, como o corpo da mãe, é uma forma material idealizada, seguramente abstraída de sensualidade e desejo, e com a qual, no livre jogo de suas faculdades, o sujeito pode se divertir sem perigo. A felicidade do sujeito estético é a alegria da criança brincando no colo da mãe, encantada por um objeto completamente indivisível que é ao mesmo tempo íntimo e indeterminado, com uma vida cheia de propósitos próprios mas ainda assim flexível o bastante para não opor nenhuma resistência aos fins do próprio sujeito.

O sujeito pode repousar nesta segurança de claustro, mas seu repouso é temporário, pois ele está a caminho de um lugar mais elevado, onde encontrará sua verdadeira morada, a lei fálica da razão abstrata que transcende inteiramente o sensível. Para chegar a uma estatura moral completa, devemos ser arrancados dos prazeres maternos da Natureza e experimentar, na majestade do sublime, o sentimento de totalidade infinita que nossa fraca imaginação jamais poderá igualar.<sup>14</sup> Mas, no momento mesmo em que somos assim vencidos, e lembrados de nossa verdadeira finitude, conhecemos um novo tipo de poder exultante. Quando a imaginação é forçada traumáticamente contra seus próprios limites, ela se vê estendendo-se para além deles, num movimento de transcendência negativa; e o sentimento vertiginoso do ilimitado nos oferece uma representação negativa do infinito da Razão moral. No sublime, a moral e o sentimento pelo

menos estão juntos, mas num estilo negativo: o que nós sentimos é de que forma imensurável a Razão transcende os sentidos, e, assim, como são radicalmente “inestéticas” a nossa verdadeira liberdade, dignidade e autonomia. A moral é “estetizada” no sublime como um sentimento, mas um sentimento que, ao denegrir o sensorial, é também “antiestético”. Atirados para longe dos limites de nosso sensorio, temos uma vaga noção do suprassensorio que não passa da lei da Razão inscrita em nós. A dor que sentimos sob o peso da lei paternal é assim atravessada por um sentimento de exaltação que se coloca acima de tudo o que é meramente condicionado: nós sabemos que a apresentação do sublime é apenas um eco da sublimidade da razão dentro de nós, e, assim, um testemunho à nossa absoluta liberdade. Nesse sentido, o sublime é uma espécie de antiestética que leva a imaginação a uma crise extrema, a um ponto de derrota e ruptura, para que ela possa figurar negativamente a Razão que a transcende. No instante mesmo em que esta imensidade da Razão ameaça nos dominar, tornamo-nos conscientes de sua inescrutável presença dentro de nós. Finalmente, se não há razão para temer a lei fálica punitiva do pai, é porque cada um de nós carrega o falo seguramente guardado em seu interior. O sujeito do imaginário, que imputa um poder fetichista ao objeto, deve, por assim dizer, retomar seu juízo, desfazer essa projeção e reconhecer que esse poder reside nele e não no objeto. Desse modo, ele troca o fetiche do corpo da mãe pelo fetiche da lei fálica, substituindo uma autoidentidade absoluta por outra; mas a sua recompensa por assim se submeter às dores da castração será uma espécie de reconstituição do imaginário num nível superior, quando ele chegar a perceber que o infinito que ele teme na representação sublime é, na verdade, um poder infinito dentro de si mesmo. Essa totalidade assustadora não pode ser *conhecida* por nós, e assim estão preservadas a reverência e a humildade do sujeito; mas ela pode ser *sentida*, e desse modo, a autonomia do sujeito é gratificadamente confirmada.

Há uma difícil tensão, no interior da sociedade burguesa, entre a ideologia da produção e a ideologia do consumo. Já que a primeira dessas regiões é, em geral, pouco agradável, são criadas sanções e disciplinas que prendam o sujeito às suas tarefas. Nada sugere que este mundo da produção exista para o sujeito. Mas as coisas são diferentes na área do consumo, onde as mercadorias “chamam” as pessoas e pretendem uma relação especial com elas. “Se a alma das mercadorias, da qual Marx fala ocasionalmente, por gracejo, realmente existisse”, escreve Walter Benjamin, “teria que ser a mais empática de todas as almas, pois deveria ver em todas as pessoas o comprador em cujas mãos e em cuja casa gostaria de aninhar-se.”<sup>15</sup> Como o objeto estético de Kant, a mercadoria pareceria projetada especialmente para nossas faculdades, dirigida a nós em seu próprio ser. Encarado do ponto de vista do consumo, o mundo é inteiramente nosso, formado para aninhar-se na palma de nossas mãos; do ponto de vista da produção ele aparece, como a Natureza kantiana, como um domínio impessoal de processos causais e leis autônomas. O capitalismo continuamente centra o sujeito no domínio dos valores, só para descentrá-lo na esfera das coisas. Pode-se perceber um pouco desse movimento na dialética do belo e do sublime. Se as coisas-em-si-mesmas estão para além do alcance do sujeito, o belo irá retificar esta alienação apresentando a realidade, por um momento precioso, como dada espontaneamente na medida dos poderes do sujeito. Se isto pode levar à complacência, o sublime está sempre à mão com seu poder intimidatório. E, ao mesmo tempo, os efeitos perigosamente desmoralizantes deste poder são temperados pela alegre consciência do sujeito de que o poder em questão é o de sua própria e majestosa Razão.



O juízo estético, como Kant argumenta na *Crítica do juízo*, é, ao mesmo tempo, subjetivo e universal. Ele representa o curinga no baralho de seu sistema teórico, pois mantendo-se dentro do pensamento de Kant, é difícil entender a expressão “juízo estético” senão como um paradoxo — como se pode chamar alguma coisa de um “juízo”, o que envolve subsumir particulares a uma lei do entendimento, e ao mesmo tempo dizer que se trata de um sentimento? A forma gramatical dos juízos estéticos, segundo Kant, é de fato ambígua e enganadora. Em proposições como “Eu sou belo”, “Você é sublime”, os adjetivos parecem ser predicativos, mas isto é ilusório: essas proposições têm a forma mas não a força de proposições referenciais. Declarar que você é sublime não é identificar para mim alguma propriedade em você, mas relatar um sentimento que se passa em mim. Juízos de gosto parecem ser descrições do mundo mas são na verdade declarações emotivas, são orações performativas mascaradas em constativas. A gramaticalidade desses enunciados está em conflito com seu verdadeiro estatuto lógico. Seria, no entanto, bastante inadequado traduzir a pseudoproposição “x é belo” por “eu gosto de x”, pois os juízos estéticos são para Kant puramente desinteressados e não têm nada a ver com as inclinações ou desejos contingentes de alguém. Esses juízos são certamente subjetivos; mas são tão *puramente* subjetivos, tão expressivos da essência mesma do sujeito, livres de preconceitos idiossincráticos e “isentos de quaisquer condicionamentos que distinguissem necessariamente o juiz das outras pessoas”,<sup>16</sup> que é possível falar deles como universais. Se o sujeito transcende suas necessidades e desejos efêmeros, então um juízo verdadeiramente subjetivo não leva em conta todos os acidentes que separam um indivíduo do outro e determina um acordo imediato em todos. Os juízos estéticos são assim “impessoalmente pessoais”,<sup>17</sup> uma espécie de subjetividade sem um sujeito, ou, como Kant o coloca, uma “subjetividade universal”. Julgar esteticamente significa declarar implicitamente que uma resposta inteiramente subjetiva é aquela que qualquer indivíduo pode necessariamente experimentar, ou que produzirá um acordo espontâneo em todos eles.

O estético seria, nesse sentido, o perfeito paradigma do ideológico. A peculiaridade da proposição ideológica pode ser sintetizada, dizendo-se, com um certo exagero, que na verdade não há proposições ideológicas. Como os juízos estéticos de Kant, as declarações ideológicas escondem um conteúdo essencialmente emotivo dentro de uma forma referencial, caracterizando a relação vivida do falante com o mundo num ato que aparece como caracterizando o mundo. Isto não quer dizer que o discurso ideológico não contenha proposições referenciais que possam ser avaliadas como verdadeiras ou falsas; e sim que esse não é o seu aspecto mais relevante. A ideologia certamente contém muitas proposições falsas, como dizer que os asiáticos são inferiores aos europeus ou que a rainha da Inglaterra é altamente inteligente; mas a falsidade dessas proposições, não é o que é especialmente ideológico nelas, pois nem todas as proposições falsas são ideológicas e nem todas as proposições ideológicas são falsas. O que torna essas proposições falsas ideológicas é a *motivação* de sua falsidade: o fato de elas codificarem atitudes emocionais úteis para a reprodução das formas de poder da sociedade. O mesmo é verdade com relação a muitas proposições ideológicas que são verdadeiras, como dizer que a rainha da Inglaterra leva o seu cargo a sério e é dedicada ao seu trabalho. A ideologia não pode ser caracterizada primeiramente em termos de proposições falsas, não, como alguns defenderam, porque não contenha boa quantidade delas, mas porque não é fundamentalmente uma questão proposicional. É uma questão de desejar, insultar, temer,



reverenciar, querer, denegrir etc. — discurso *performativo*, que, como o juízo estético de Kant, não repousa sobre categorias conceituais de verdade e falsidade, mesmo que as envolva de forma significativa. A frase “Os irlandeses são inferiores aos britânicos” é uma codificação pseudorreferencial do imperativo: “Abaixo os irlandeses!” Esta é uma das razões pelas quais é tão difícil argumentar com esse tipo de declaração.

A estética em Kant faz um curto-circuito conceitual ao ligar particulares concretos na sua imediatez a uma espécie de lei universal, e uma lei que de nenhum modo pode ser formulada. Na estética, diferentemente das regiões da razão pura e da razão prática, o individual não é abstraído ao universal, mas é de algum modo elevado ao universal mantendo a sua particularidade, manifestando-a espontaneamente na sua superfície. “No fenômeno do belo acontece uma coisa inconcebível, pois ao contemplar a beleza qualquer sujeito mantém-se em si mesmo, está completamente imerso em si, enquanto é, ao mesmo tempo, absolvido de toda particularidade contingente e percebe-se a si mesmo como portador de um sentimento total que não pertence mais a ‘isto’ ou ‘aquilo’.”<sup>18</sup> O ponto de vista ideológico, de modo similar, é ao mesmo tempo completamente meu e uma verdade inteiramente sem sujeito — ao mesmo tempo constitutiva do sujeito em profundidade, que em determinadas ocasiões lutará e morrerá por ela; e é uma espécie de lei universal, embora se dê como algo tão evidentemente inscrito nos fenômenos materiais a ponto de ser inteorizável. Na ideologia como na estética ficamos com a coisa-em-si-mesma, preservada em toda a sua concretude material em vez de dissolvida nas condições abstratas; e esta mesma materialidade, esta forma ou corpo singular e irrepetível, consegue misteriosamente assumir toda a lógica impositiva de um decreto global. O espaço do estético-ideológico é uma região indeterminada, perdida em alguma parte entre o empírico e o teórico, no qual as abstrações parecem excitadas com uma especificidade irreduzível e os particulares acidentais são elevados a um estatuto pseudocognitivo. As contingências aleatórias da experiência subjetiva são imbuídas com a força colante da lei, mas uma lei que não pode ser conhecida se se abstrai delas. A ideologia propõe-se constantemente a ir além do concreto para questões que devem se debater, porém essa proposta sempre foge à formulação adequada e desaparece de volta no meio das próprias coisas. Neste modo peculiar de ser, o sujeito individual torna-se o portador de uma estrutura universal inelutável que se imprime nele como a essência mesma de sua identidade. O que, de um ângulo, é uma certeza impessoal absoluta, de outro, é apenas uma coisa que por acaso você sente; mas esse “acaso” é, de certa forma, inevitável. A ideologia é, por um lado, um “todo mundo sabe”, uma colcha de retalhos de velhos adágios; mas essa montagem interiorizada de clichês e estereótipos é poderosa o suficiente para levar ao assassinato ou ao martírio, de tal forma se imprime nas raízes de uma identidade singular.

Tanto quanto seria ilícito, na visão de Kant, traduzir a frase “x é bela” por “eu gosto de x”, seria igualmente inadequado traduzir a expressão “Os irlandeses são inferiores aos britânicos” por “eu não gosto dos irlandeses”. Se a ideologia fosse só uma questão de preconceitos incidentais como esse, seria sem dúvida mais fácil acabar com ela. O movimento retórico que converte uma declaração emocional na forma gramatical do designativo é um índice do fato de que certas atitudes são “meramente subjetivas” e ao mesmo tempo, de algum modo, necessárias. Neste sentido, bastante surpreendentemente, a estética kantiana nos aponta para uma

compreensão materialista da ideologia. Ela define uma terceira região entre as proposições da razão teórica que não envolvem necessariamente a subjetividade (“dois mais dois igual a quatro”) e as simples predileções pessoais. Dada a natureza de nossas faculdades imutáveis, segundo Kant, é necessário que certos juízos subjetivos despertem um consentimento universal, já que esses juízos provêm simplesmente da operação formal de capacidades que nós temos em comum. Dadas certas condições materiais, pode-se dizer, de forma semelhante, certas respostas subjetivas são investidas, por necessidade, com toda a força de proposições universais consistentes, e isto é a esfera do ideológico.

Quando se trata do juízo estético, a natureza ou mesmo a existência do referente é algo indiferente, tanto quanto a ideologia não é uma questão da verdade de certas proposições. O objeto real faz sua aparição, na dimensão do estético, simplesmente para dar oportunidade à harmonização prazerosa de nossas faculdades. A qualidade universal do gosto não provém do objeto, que é puramente contingente, ou de qualquer desejo ou interesse particular do sujeito, algo igualmente prosaico; então deve concernir à estrutura cognitiva do sujeito ele mesmo, que se presume como invariável em todos os indivíduos. Parte do que nos dá prazer na estética, então, é o conhecimento de que nossa própria constituição estrutural enquanto sujeitos nos predispõe à harmonia mútua. É como se antes de qualquer diálogo ou debate, estivéssemos sempre já de acordo. Somos *feitos* para concordar; e a estética é esta experiência de consenso puro e sem esforço, na qual estamos já espontaneamente de acordo sem necessariamente saber, em termos referenciais, sobre o que concordamos. Basta que qualquer conceito determinado seja tirado da nossa atenção para que nos regozijemos com uma solidariedade universal, para além de toda utilidade vulgar. Esta espécie de solidariedade é do tipo do *sensus communis*, que Kant opõe à coleção fragmentária e irrefletida de preconceitos e opiniões que chama de *doxa*, ou o senso comum. *Doxa* é o que Kant, se usasse essa palavra, chamaria de “ideologia”; mas o *sensus communis* é a ideologia purificada, universalizada e refletida: a ideologia elevada a segunda potência, idealizada para além de qualquer preconceito sectário ou reflexo dos costumes para se tornar a forma fantasma da racionalidade ela-mesma. Para estabelecer-se como uma classe verdadeiramente universal, a burguesia necessitará de algo mais que um punhado de máximas descosidas: sua ideologia dominante precisa manifestar ao mesmo tempo a forma universal do racional e o conteúdo apodítico do afetivamente imediato.

O juízo estético para Kant significa essencialmente uma forma de altruísmo. Ao responder a um objeto de arte ou à beleza natural, eu coloco entre parênteses minhas aversões e apetites contingentes e me ponho no lugar de todos, julgando assim do ponto de vista de uma subjetividade universal. A pintura de um queijo não é bela simplesmente porque eu gosto de queijo. Desta maneira, a estética kantiana ao mesmo tempo desafia e confirma a sociedade de classes. Por um lado, a sua indiferença olímpica está em conflito com o que Kant chama de “egoísmo truculento”, os interesses egoístas rotineiros da vida social. A intersubjetividade estética vislumbra uma comunidade utópica de sujeitos, unidos a partir da profundidade de seu próprio ser. O domínio cultural é assim, para Kant, distinto do domínio político, onde os indivíduos se unem de forma puramente exterior a partir da busca instrumental de seus fins. Esta solidariedade meramente exterior transforma-se numa base para a coerção: a vida social simplesmente desmoronaria, segundo Kant, se os padrões de comportamento não fossem

impostos violentamente. O domínio cultural, por seu lado, apresenta um consenso não coercitivo: faz parte da essência dos juízos estéticos o fato de eles não poderem ser impostos. A “cultura”, desse modo, promove uma unidade interior e espontânea entre os cidadãos com base na sua mais íntima subjetividade. Nesta esfera ético-estética, “nenhum membro será um simples meio, mas deve ser um fim em si mesmo, e vendo-se que contribui para a possibilidade de todo o corpo, deve ter sua posição e função definidas pela ideia do todo”.<sup>19</sup> A política fica restrita ao comportamento público e utilitário, e separada dessa dimensão “de inter-relações pessoais, internas entre os sujeitos como seres racionais e sensíveis” que é a estética.<sup>20</sup> Se a cultura esboça desse modo o contorno fantasma de uma ordem social não dominadora, ela o faz mistificando e legitimando as reais relações sociais de dominação. A divisão entre o fenomenal e o numenal é, por assim dizer, politizada, e instalada como fissura essencial na vida social. A ética de Kant, altamente formalista, mostra-se incapaz de gerar qualquer teoria política própria para além de um liberalismo convencional. Embora esta ética profira o sonho de uma comunidade em que os sujeitos são fins em si mesmos, estes aparecem de forma abstrata demais para que esse ideal possa ser trazido à experiência concreta. É isto o que a estética está especialmente preparada para prover, mas ao fazê-lo, ela reproduz algo da lógica social a que deve resistir. O juiz estético kantiano, abstraído de toda motivação sensual, é, entre outras coisas, uma versão espiritualizada do sujeito abstrato e serializado do mercado, que elimina as diferenças concretas entre ele e os outros tão completamente como o faz a mercadoria com seus poderes niveladores e homogeneizadores. Em questões de gosto, tanto quanto em transações mercantis, todos os indivíduos são indiferentemente intercambiáveis; e a cultura assim aparece como parte do problema a que ela pretendia se dar como solução.

A filosofia crítica e o conceito de ideologia nascem no mesmo momento histórico, como mostra Michel Foucault em *A ordem das coisas*.<sup>21</sup> Mas enquanto nas mãos de seu fundador, Destutt de Tracy — segundo Foucault —, a ciência da ideologia contenta-se com a questão das representações, examinando pacientemente as leis que as organizam; a crítica kantiana ultrapassa este espaço puramente fenomenal (a ideologia, para Tracy, é “uma parte da zoologia”) para inquirir sobre as condições transcendentais de tais representações, seu objeto agora é a própria representabilidade. O que vai emergir agora é a verdade ambivalentemente inspiradora e alarmante de que tudo o que há de mais precioso está fora da esfera da representação. Se isto preserva o que há de mais valioso de sucumbir ao mesmo estatuto que maçãs e poltronas, ameaça ao mesmo tempo jogar no vácuo a essência mesma do sujeito humano. Se a liberdade, enfim, é irrepresentável, como poderá ela exercer sua força ideológica, considerando-se que a ideologia depende das representações? Deve-se encontrar um meio para imaginar a liberdade de forma não redutiva no mundo empírico. E esta é uma função da estética kantiana. A estética é o reflexo do mundo mais alto no mais baixo, o lugar onde aquilo que finalmente excede inteiramente à representação, como nos lembra a concepção do sublime, consegue, apesar de tudo, alguma incorporação sensível ou análoga. A humanidade veria um signo; e o belo e o sublime o apresentam convenientemente.

Vimos como a estética kantiana preenche uma variedade de funções. Ela centra o sujeito humano numa relação imaginária com uma realidade plasmável e cheia de propósito, assim garantindo para ele o sentimento agradável da coerência interna e confirmando seu estatuto

como agente ético. Mas o faz sem deixar de disciplinar e punir o sujeito, trazendo-o de volta à consciência piamente submissa ao infinito que é verdadeiramente o seu lugar. Ela assegura aos sujeitos um consenso espontâneo, imediato, não coercitivo, provendo-os com os liames afetivos que atravessam a alienação da vida social. Traz os indivíduos de volta uns para os outros como experiência imediata, no discurso da particularidade concreta, que tem tudo da forma incontestável da lei racional mas nada de sua abstração rebarbativa. Ela permite ao específico e ao universal uma coabitação misteriosa, sem necessidade de mediação conceitual, e assim inscreve um imperativo global no corpo dos dados sensíveis à maneira de uma autoridade hegemônica. Finalmente, ela oferece uma imagem de autonomia inteiramente autodeterminada, na qual a Natureza, reino do condicionado e do determinado, transmuta-se sutilmente na dimensão da liberdade com propósito, e a necessidade férrea reaparece milagrosamente como o autogoverno absoluto. Assim ela oferece um paradigma ideológico tanto para o sujeito individual quanto para a ordem social, pois a representação estética é uma *sociedade*, na qual cada elemento constituinte é condição para a existência projetada de todos os outros, e encontra nesta feliz totalidade a base para sua identidade.

À luz desta teoria, é difícil não sentir que muitos debates tradicionais sobre as relações entre o estético e o ideológico — como reflexão, como produção, transcendência, estranhamento etc. — foram um pouco supérfluos. Num determinado ponto de vista o estético é o ideológico. Mas dizer que a reconciliação entre a liberdade e a necessidade, o eu e os outros, o espírito e a Natureza, encontra-se na estética é equivalente a confessar, sombriamente, que ela não pode ser encontrada em lugar nenhum. Essa resolução triunfante das contradições sociais depende de uma atividade para a qual, como Karl Marx comentou com ironia, a classe média não tem muita disponibilidade. O que importa é menos a *arte* que a *estética*. De fato, quando Theodor Adorno observou, em 1970, que “a estética, hoje, é incapaz de evitar tornar-se um necrológio da arte”,<sup>22</sup> é apenas em relação ao “hoje” que nós poderíamos questioná-lo. Um duplo deslocamento acontece no Iluminismo, da produção cultural como tal para uma ideologia particular do objeto artístico, e daí para a ideologia em geral. Pois está claro que o que a ordem dominante requer não é nada tão anemicamente intelectualista quanto a “ciência das ideias” de Destutt de Tracy, mas uma teoria da prática ideológica — uma formalização daquilo que na sua espontânea imediatez parece escapar ao conceito. Se o ideológico é uma questão de sentimento, então a estética pode modelá-lo certamente com mais eficácia que a zoologia. Se a formalização do não discursivo pareceria um projeto especialmente fadado ao insucesso — se há uma ressonância paradoxal na expressão “teoria da ideologia” — então o sinal mais apropriado desta impossibilidade é o mistério da arte ela-mesma, que é uma dimensão ao mesmo tempo governada e não governada por regras.

Não há nenhuma razão para supor, no entanto, que “ideologia” precise ser sempre um termo pejorativo, e que a estética se mantenha inequivocamente do lado da opressão social. Contra uma filosofia social fundada no egoísmo e no apetite, Kant defende uma generosa visão de uma comunidade de fins, encontrando na liberdade e autonomia do estético um protótipo das possibilidades humanas contrário ao mesmo tempo ao absolutismo feudal e ao individualismo possessivo. Se não há nenhum meio pelo qual este ideal admirável de respeito mútuo, igualdade e compaixão possa chegar à realidade material; se é necessário ensaiar na mente o que não pode

ser encenado no mundo, não se pode responsabilizar Kant por isso.

É de dentro desta visão corajosa que a crítica imanente de Marx encontrará um degrau e se perguntará como pode acontecer que tais sonhos de liberdade e dignidade moral sirvam para reproduzir as condições de violência e exploração. “Na arte, como em qualquer outra parte”, escreve Adorno sobre a estética idealista, “nada que não nascesse do sujeito autônomo mereceria respeito. O que era válido e verdadeiro sobre isto para o sujeito, era inválido e falso para o outro não subjetivo: a liberdade para o primeiro era a falta de liberdade para o outro.”<sup>23</sup> A solução desesperada de Kant para esse dilema foi a de cindir o sujeito ao meio, escondendo a liberdade em uma profundidade tão inalcançável que ela se torna ao mesmo tempo inviolável e ineficaz. Esta divisão radical entre o real e o ideal, no entanto, se tornará uma fonte constante de embaraço ideológico; e ficará para Hegel a tarefa de reunir essas duas dimensões através do discurso da dialética.

## *Schiller e a hegemonia*

A rigorosa dualidade entre a cognição e o juízo estético em Kant contém as sementes de sua própria desconstrução, como alguns de seus sucessores logo reconheceram. Pois se a estética denota a referência de um objeto a um sujeito, ela deve, como Kant aponta, estar presente como um momento em todo o processo de conhecimento. Uma suposição necessária a toda a nossa investigação da Natureza é que a Natureza é estruturada de acordo com, ou “tem algum respeito por”, nossas faculdades cognitivas. A “revolução copernicana” de Kant em relação ao pensamento fez centrar o mundo sobre o sujeito, e ao fazê-lo deu um papel principal à estética, tornando todo o registro da experiência menos marginal, gratuito ou suplementar do que pareceria. A harmonia das faculdades que está por trás do prazer estético é, de fato, a harmonia necessária para qualquer conhecimento empírico. Assim, se a estética é, num sentido, “suplementar” às outras atividades mentais, ela é um suplemento que, por uma espécie de lógica derridiana acaba por ser algo como sua fundação ou precondição. Como diz Gilles Deleuze, “uma faculdade nunca assumiria um papel legislativo ou determinante se todas as faculdades juntas não fossem capazes desta harmonia subjetiva livre [da estética]”.<sup>1</sup>

A raiz de todo o conhecimento, para Kant, como coloca John MacMurray, é a imaginação produtiva, e isto significa dizer que todo o conhecimento em Kant é, de algum modo, ficcional.<sup>2</sup> Esta estetização incipiente da cognição, no entanto, deve ser cuidadosamente freada, para evitar que a racionalidade desmorone num excesso romântico; e para Kant, dizer que a estética não envolve conceitos precisos é tanto proteger a racionalidade dessa sua perturbadora paródia quanto dar conta de seu modo peculiar de funcionar. O perigo é identificar o verdadeiro com o que é gratificante para a mente, como, no domínio da ética, é perigoso identificar o bem ao que leva à realização criativa. Este hedonismo é profundamente ofensivo para a austeridade puritana de Kant: a verdade e o bem não são tão facilmente atingidos, mas requerem esforço e disciplina. No entanto, a razão prática, com seu caráter absolutamente autodeterminado e fundado em si mesmo, já se assemelha a uma espécie de fenômeno “estético”, e será sempre possível, a outros, fazer confluir esses dois domínios. A estética é assim um objeto perigosamente ambivalente para a sociedade burguesa. Por um lado, em seu caráter centrado no sujeito, sua universalidade, seu consenso espontâneo, intimidade, harmonia, e propósito, ela provê bastante bem as necessidades ideológicas desta sociedade; porém ela ameaça, por outro lado, fazer uma escalada sem controle para além desta função e minar as fundações mesmas da racionalidade e do dever moral. O gosto, que em um nível está claramente separado da verdade e da moral, parece, em outro nível, ser o seu fundamento; deixando maduras as vias para uma desconstrução que permitirá a alguns românticos estetizar a realidade inteira. O pensamento burguês assim se confronta com a escolha pouco invejável entre preservar a sua racionalidade apenas à custa de marginalizar um rico instrumento ideológico ou cultivá-lo a ponto de ele ameaçar usurpar a própria verdade e a virtude.

Pode-se dizer que Friedrich Schiller, em *A educação estética do homem*, avança um pouco na direção desta desconstrução, mantendo-se dentro da problemática kantiana que ele ao mesmo



tempo questiona. Se Kant separou de modo muito severo a Natureza e a razão, Schiller vai definir a estética como exatamente o estágio transicional ou fronteiro entre o sensual bruto e o sublimemente racional. Na forma do que ele chama de “impulso lúdico”, a condição estética irá reconciliar o impulso sensível — a matéria mutante, informe, apetitiva da sensação e do desejo — com o impulso formal, a força da razão kantiana, ativa, formante e imutável. “O [impulso sensível]”, escreve Schiller,

insiste sobre a realidade absoluta: [o homem] deve transformar tudo o que é simples forma em mundo, e tornar todas as suas potencialidades manifestas. O [impulso formal] insiste na formalidade absoluta; ele deve destruir em si mesmo tudo o que é simplesmente mundo, e trazer harmonia para todas as suas mudanças. Em outras palavras, ele deve externalizar tudo o que está dentro dele, e dar forma a tudo o que lhe é exterior.<sup>3</sup>

O que produz esta reconciliação da sensação e do espírito, da matéria e da forma, da mudança e da permanência, da finitude e infinitude, é a estética, uma categoria epistemológica que Schiller desta maneira antropologiza inteiramente.

A estética será, no entanto, simplesmente uma passagem, um estágio no caminho em direção aos imperativos não sensíveis da razão prática, que Schiller, como um bom kantiano, endossa completamente. Mas ele não pretende, de forma alguma, estetizar a verdade e a moralidade até anulá-las: elas continuam sendo os objetivos mais elevados da humanidade, mas objetivos que parecem absolutistas e insensíveis em suas demandas à natureza sensual do homem. Pode-se ler o texto de Schiller como uma tentativa de suavizar o superego imperioso da razão kantiana, uma moderação que carrega sua própria necessidade ideológica. Pois se a razão está simplesmente em guerra com a carne, como poderá ela enraizar-se no corpo da experiência vivida? Como poderá a “teoria” se encarnar como “ideologia”? Schiller escreve com o som do Terror da Revolução Francesa em seus ouvidos, o que pode explicar por que acredita que a razão abstrata tem necessidade de alguma compassiva moderação; mas o dilema ideológico que enfrenta é, de fato, mais geral que isso. A Razão só poderá assegurar seu domínio se, em termos gramscianos, ela for consensual em vez de bruta coercitiva; ela deve obter a hegemonia em conluio com os sentidos que subordina, e não humilhando-os rudemente. A dualidade kantiana entre Natureza e razão produz um curto-circuito no que poderíamos chamar da questão da reconstrução ideológica, deixando-nos com pouca clareza sobre como saltar de uma dimensão à outra. Schiller considera que esta tensão entre as injunções éticas absolutas e os estados sublunares sórdidos da natureza burguesa, deve ser ao mesmo tempo sustentada e relaxada; e a estética é a categoria que realizará esta difícil operação dupla. Veremos, no entanto, como ele acaba por obscurecer esta transição da Natureza à razão tanto quanto a ilumina.

Como um refinamento progressivo da sensação e do desejo, a estética realiza uma espécie de desconstrução: ela rompe o domínio tirânico do impulso sensível não pela imposição de algum policiamento vindo de fora, mas a partir de dentro. “Através da modulação estética da psique, a autonomia da razão encontra-se aberta já dentro do domínio dos sentidos; o domínio das sensações já está rompido dentro de suas próprias fronteiras, e o homem físico é refinado a ponto de que basta ao homem espiritual começar a desenvolver-se a partir do físico, em acordo com as leis da liberdade.” [163] No terreno da estética, a humanidade deve “fazer a guerra contra a Matéria no próprio território da Matéria, para que possa ser poupada de enfrentar este inimigo terrível no solo sagrado da Liberdade”. [169] Em outras palavras, é mais fácil para a

razão regular a Natureza sensível se ela já está ocupada em erodi-la e sublimá-la a partir de dentro; e é exatamente isso o que vai obter o interjogo estético do espírito e dos sentidos. A estética realiza, nesse sentido, uma função essencialmente propedêutica, processando e diluindo a matéria crua da vida das sensações para seu eventual controle nas mãos da razão. É como se, na estética, a razão atuasse lado a lado com os sentidos, inscrevendo-os formalmente, a partir de dentro, como uma espécie de quinta-coluna em campo inimigo, e ao mesmo tempo ensaiando para nós os estados mais elevados da verdade e do bem para os quais estamos a caminho. De outra forma, como criaturas imersas degeneradamente em nossos desejos, tenderíamos a experimentar os decretos da razão como desagradavelmente absolutos e arbitrários e não nos dobraríamos a eles. Schiller reconhece sutilmente que as determinações rigidamente deontológicas de Kant não são o mecanismo ideológico mais eficaz para subjugar o mundo material recalcitrante; o Dever kantiano, como um monarca absolutista paranoide, mostra muito pouca confiança na generosidade instintiva das massas em se conformar a ele. Esse déspota rudemente desconfiado necessita assim de um toque de simpatia populista se pretende assegurar sua hegemonia: “O Dever, a voz severa da Necessidade, deve moderar o tom censurante de seus preceitos — apenas justificado pela resistência que eles encontram — e mostrar maior respeito pela Natureza através de uma confiança mais nobre em sua disposição para obedecê-lo.” [217] O Dever precisa se associar mais intimamente com a inclinação. O caráter moral ainda é deficiente se só consegue se afirmar pelo sacrifício do natural, tanto quanto “uma constituição política ainda será imperfeita se só é capaz de obter unidade ao suprimir a variedade”. [19] A alusão política é adequada, pois não há dúvida de que o “impulso sensível” para Schiller evoca diretamente o individualismo apetitivo. O seu “selvagem” deseducado, “egoísta, embora desprovido de ego; sem lei, e simultaneamente sem liberdade” [171] não é um espécime tribal exótico mas o filisteu alemão comum de classe média, que não vê na esplêndida exuberância da Natureza a não ser sua própria presa, e ou a devora num acesso de desejo ou a afasta horrorizado quando ela ameaça destruí-lo. O impulso sensível é também o proletariado, com seus “instintos toscos e sem lei, destravados com o enfraquecimento dos laços da ordem civil, e apressando-se com fúria desgovernada em satisfazer seus desejos animais”. [25]

O que Schiller denomina a “modulação estética da psique” denota, de fato, um projeto de reconstrução ideológica fundamental. A estética é a mediação necessária entre uma sociedade civil bárbara, entregue ao puro apetite, e o ideal de um estado político bem-ordenado: “se o homem pretende algum dia resolver o problema da política, na prática, ele terá que abordá-lo através do problema da estética, pois só através da Beleza o homem atingirá a Liberdade”. [9] Toda política progressista naufragará tão certamente quanto o jacobinismo, se não fizer um atalho através do psíquico e não enfrentar o problema da transformação do espírito humano. A “estética” de Schiller é, nesse sentido, a “hegemonia” de Gramsci num outro tom, e ambos os conceitos nascem politicamente do colapso de esperanças revolucionárias. A única política que se sustentará será a que se fundar firmemente numa “cultura” reformada e na subjetividade revolucionada.

A estética não tornará a humanidade livre, moral e verdadeira, mas a preparará internamente para receber e responder a esses imperativos racionais: “embora esse estado [estético] não seja por si mesmo decisivo no que respeita às nossas percepções internas ou convicções, deixando

tanto nosso valor moral como intelectual ainda inteiramente problemáticos, ele é, no entanto, a precondição necessária para que tenhamos qualquer percepção interna ou convicção. Numa palavra, não há outro meio para tornar racional o homem sensível, senão o de inicialmente torná-lo estético”. [161] Consciente e temeroso de que este passo leve a razão a tornar-se servilmente dependente das representações sensíveis, Schiller desvia-se rapidamente de volta à ortodoxia kantiana: “Não seriam a verdade e o dever capazes de, por si mesmos, e só por si mesmos, ter acesso ao homem sensível? Ao que eu devo responder: eles não só podem como devem positivamente depender apenas de si mesmos no que se refere ao seu poder determinante...” [161] A beleza concede o *poder* de pensar e decidir, e, nesse sentido, fundamenta a verdade e a moralidade; mas ela não tem nenhum papel nos usos reais desses poderes, que são, conseqüentemente, autodeterminados. A estética é a matriz do pensamento e da ação, porém não exerce nenhum domínio sobre seus filhos. Longe de usurpar, por excesso de orgulho, o papel da razão, ela simplesmente suaviza o caminho para a sua augusta aparição. Não é, no entanto, uma escada que nós subimos e chutamos para longe, em seguida; pois, embora a estética seja mera precondição da verdade e da virtude, ela, de certa forma prefigura o que será produzido. A verdade não é de modo nenhum o mesmo que a beleza, defende Schiller intrepidamente contra os estetizadores; no entanto, a beleza, em princípio, contém a verdade. Uma trilha estreita pode assim se abrir entre, de um lado, a incapacitadora dualidade das faculdades prescrita por Kant e, de outro lado, alguma espécie de fusão estética entre as duas.

O que significa dizer que a estética é a precondição essencial da moral? Significa, mais ou menos, que nesta condição peculiar, a rigorosa determinação do impulso sensível, e o poder igualmente despótico do impulso formal, jogam incessantemente um com o outro e acabam por anular as pressões mutuamente exercidas, deixando-nos num estado de liberdade negativa ou “livre determinação”. “Na medida em que [o impulso lúdico] priva os sentimentos e as paixões de seu poder dinâmico, ele os harmoniza com as ideias da razão; e na medida em que priva as leis da razão de sua compulsão moral, as reconciliará com os interesses dos sentidos.” [99] A estética é uma espécie de dimensão imaginária ou heurística na qual podemos suspender a força de nossos poderes comuns, transferindo imaginativamente qualidades de um impulso para outro numa espécie de livre experimento da mente. Tendo desconectado momentaneamente esses impulsos dos seus contextos na vida real, podemos aproveitar a fantasia e reconstituí-los, um à custa do outro, reconstruindo o conflito físico com base na sua resolução potencial. Esta condição ainda não é a da liberdade, que consiste, para Kant, na nossa livre conformidade à lei moral; mas é uma espécie de potencial consumado para tal liberdade, a fonte sombriamente indeterminada de toda a nossa autodeterminação ativa. Na estética, estamos temporariamente emancipados de qualquer determinação, tanto física quanto moral, e passamos ao invés a um estado de total determinabilidade. É um mundo de pura hipótese, um perpétuo “como se...”, onde experimentamos nossos poderes e capacidades como possibilidades puramente formais, esgotadas de toda particularidade; e é, assim, uma condição de certa forma equivalente à capacidade estética de cognição em Kant, que se mantém desimpedida da determinação por um conceito específico.

Tudo isto, no entanto, faz da estética, a força que está na base de nossa humanidade moral, soar como nada mais que uma simples *aporia*. Duas forças antagônicas tenazmente cancelam

uma à outra até à nulidade, e este nada consumado seria nossa pré-capacidade para todo valor. Há, no entanto, várias espécies de nulidade: a simples e vazia negação, ou a vacuidade ricamente potencial que, como suspensão de qualquer limitação específica, estabelece o solo fértil para a ação livre. Na condição estética,

[O homem] deve, num certo sentido, voltar àquele estado negativo de ausência completa de determinação, no qual se encontra antes que qualquer coisa deixe impressões em seus sentidos. Mas esta condição era inteiramente isenta de conteúdo; e agora, trata-se de combinar a simples ausência de determinação, e uma determinabilidade igualmente ilimitada, com o maior conteúdo possível, se algo deve resultar diretamente desta condição. A determinação que ela recebeu através da sensação deve assim ser preservada, pois não deve haver perda de realidade; mas ao mesmo tempo, na medida em que se trata de uma limitação, ela deve ser anulada, pois uma determinabilidade ilimitada precisa surgir. O problema é, portanto, como ao mesmo tempo destruir e manter a determinação da condição — e isto só é possível de uma maneira: através do confronto com outra determinação. Os pratos de uma balança mantêm-se no mesmo nível quando estão vazios, mas também quando contêm pesos iguais.[141]

A estética é uma espécie de impasse criativo, uma suspensão nirvânica de toda determinação e desejo, transbordando com conteúdos inteiramente inespecíficos. Como ela nulifica os limites da sensação ao mesmo tempo que sua compulsividade, ela se torna uma espécie de sublime infinito de possibilidades. No estado estético, “o homem é Nada, se pensamos em qualquer resultado particular e não na totalidade dos seus poderes, e considerando a ausência nele de qualquer determinação específica”:[146] mas essa negatividade é um tudo, um ser completamente sem limites que escapa a toda sórdida especificidade. Tomada no seu todo, a condição estética é extremamente positiva; embora seja também simples vazio, uma obscuridade profunda e ofuscante em que todas as determinações são confusas, uma infinitude de nada. As condições sociais miseráveis que Schiller deplora — a fragmentação das faculdades humanas na divisão do trabalho, a especialização e reificação das capacidades, a mecanização e dissociação dos poderes humanos — devem ser redimidas por uma condição que não é nada em particular. Como o inteiramente indeterminado, a estética censura a drástica unilateralidade da sociedade a partir de seu próprio modo de ser de serena ludicidade; mas esta renúncia de toda determinação é também o sonho de absoluta liberdade que se confunde com a ordem burguesa. A determinabilidade ilimitada é a postura alerta de alguém que está pronto para tudo, e é também uma crítica utópica de todo ser real e determinado a partir de uma perspectiva eternamente subjuntiva.

Schiller fala do poder que é restituído à humanidade no modo estético como “o mais alto de todos os prêmios”, [147] e numa frase célebre, observa que o homem só é completamente humano quando brinca. Mas se as coisas são assim, então a estética deve ser o *telos* da existência humana e não uma transição em direção a um fim. Seria certamente mais livre que a dimensão da moral, exatamente porque dissolve toda constrição ética ao mesmo tempo que as constrições físicas. Por um lado, a estética “só oferece a possibilidade de nos tornarmos seres humanos, e deixa ao nosso livre-arbítrio a tarefa de decidir o quanto desejamos transformar isso em realidade”; [149] e, por outro lado, como um estado de possibilidade sem limites, e uma fusão do sensível ao racional, ela parece superior ao que permite, como um chão elevado acima daquilo que ele sustenta. Essa ambiguidade reflete um verdadeiro dilema ideológico. O problema com a liberdade kantiana é que a lei moral que a idolatra é também o que a ameaça. Esta liberdade é de um tipo especialmente peremptório, emitindo seus decretos imperiosos na indiferença aparente das necessidades e da natureza de seus sujeitos. A verdadeira liberdade

deve assim ser a da estética, mas como esta é inocente frente a qualquer direção moral e determinação concreta, é difícil perceber como ela funcionará como imagem adequada da prática social. A estética é o outro em relação a qualquer interesse social específico; ela é sem preconceito em relação a qualquer atividade definida, e, precisamente por isso, é uma capacidade geral de ativação. A cultura é a negação de toda questão ou compromisso concreto em nome da totalidade — uma totalidade que se mostra então como puro vazio, porque não passa da totalização de momentos negados. A estética é, em síntese, mero indiferentismo olímpico: “porque não toma sob sua proteção nenhuma faculdade humana à exclusão das outras, mas favorece a todas e a cada uma sem distinção; não favorecendo a nenhuma em particular pela simples razão de ela ser a fonte de possibilidade de todas”. [151] Incapaz de dizer uma coisa sem dizer tudo, a estética termina por não dizer nada, tão ilimitadamente eloquente ela acaba sem voz. Ao cultivar toda possibilidade até o seu limite, ela ameaça nos deixar presos e imobilizados. Se, depois da fruição estética, “ficamos dispostos a preferir algum modo particular de sentimento ou ação, mas despreparados ou indispostos em relação a outro, isto deve servir de prova infalível de que não tivemos uma experiência puramente estética...”. [153] Como a fonte mesma de nossa virtude moral, a estética é aparentemente inválida a não ser que nos predisponha indiferentemente ao martírio ou ao assassinato. Ela é o meio pelo qual chegamos a pensar e agir criativamente, o campo transcendental de nossa prática, no entanto, todo pensamento ou ação particulares serão uma fuga de seu espaço. Assim que sofremos uma determinação concreta saímos do domínio deste nada pregnant, soçobrando de uma ausência a outra. A existência humana pareceria uma oscilação perpétua entre dois tipos de negação; a capacidade estética pura decai através da ação na limitação do ser, somente para reverter a si mesma em seguida. O estético é, em síntese, socialmente inútil, exatamente como pretendem os críticos filisteus: “pois a beleza não produz nenhum resultado particular, nem para o entendimento nem para a vontade. Não realiza nenhum propósito específico, nem intelectual nem moral; não descobre nenhuma verdade, não nos ajuda a realizar nenhum dever, e é, em síntese, tão incapaz de prover uma base segura para o caráter como de iluminar o entendimento”. [147] Mas isto tudo é exatamente a glória máxima da estética: inteiramente indiferente a qualquer verdade, propósito ou prática unilateral, ela não é menos que a infinitude sem limites de nossa completa humanidade, destruída ao mesmo tempo que consumada. A cultura seria apenas uma abertura contínua para qualquer coisa.

Perto da conclusão do texto de Schiller, a estética mostra sinais de ultrapassar seu papel humilde de empregada doméstica da razão. A lei moral, a quem ela serve formalmente, seria inferior a ela em uma área principal: ela é incapaz de gerar laços afetivos positivos entre os indivíduos. A lei submete a vontade individual à vontade geral, assim obtendo as condições de possibilidade da vida social; põe os sujeitos uns contra os outros, podendo as suas inclinações, mas não consegue atuar como fonte dinâmica de harmonia social e intercuro agradável. A razão implanta os princípios de conduta social na humanidade, mas só a beleza confere a esta conduta um caráter social. “Só o gosto traz harmonia à sociedade, pois ele favorece a harmonia no indivíduo... só o modo estético de comunicação une a sociedade, porque ele se relaciona com o que é comum a todos.” [215] O gosto pode nos dar tudo isso e mais a felicidade, o que as críticas sombrias da moral não conseguem fazer: “Só a beleza faz o mundo inteiro feliz”, [217] enquanto o preço da virtude moral é a autoabnegação. A estética é a linguagem da solidariedade

humana, mostrando a sua cara contra todo o elitismo e privilégio socialmente divisionistas: “Nenhum privilégio, nenhuma autocracia de qualquer tipo é tolerada onde reina o gosto”, [217] e o conhecimento esotérico, trazido pelo gosto para “a luz clara do Senso Comum”, torna-se propriedade comum da sociedade como um todo. O estado estético é, em síntese, a esfera pública burguesa e utópica da liberdade, igualdade e democracia, na qual todos são cidadãos livres, “tendo direitos iguais aos dos mais nobres”. [219] A ordem social restrita da luta de classes e da divisão do trabalho já foi superada, em princípio, no reino consensual da beleza, que se instala como um paraíso fantasmagórico dentro do presente. O gosto, com sua autonomia, universalidade, igualdade e companheirismo, é uma política alternativa inteira, suspendendo toda hierarquia social e reconstituindo as relações entre as pessoas à imagem da fraternidade desinteressada. A cultura é o único verdadeiro espaço da harmonia social, uma difusa sociedade de oposição dentro do presente, um reino numenal de pessoas e fins atravessando secretamente a dimensão fenomenal de coisas e causas. No entanto, se a estética sugere a forma de uma ordem social completamente diferente, seu conteúdo real, como vimos, não passaria de uma negação indeterminada, cujo potencial é inexprimível. A unidade positiva da sociedade de classes, em outras palavras, não teria muita definição, sua potência sendo misteriosamente fugidia; qualquer discurso capaz de fazer um panorama das múltiplas divisões da sociedade deveria ser necessariamente de baixa definição. Como unidade ideal desta realidade dividida, a estética deve ser necessariamente ambígua e obscura; vê-la como uma questão que lida apenas com o possível é confessar que nesta sociedade os indivíduos estão em disputa uns com os outros sempre que passam à ação. A unidade cultural deve ser empurrada de volta para alguém de qualquer realização pessoal, que nesta ordem será vista como dominadora e parcial; a cultura existe para permitir a autodeterminação aos homens, mas é também violada por esta. Sua força pode ser preservada, então, somente se seu conteúdo for reduzido continuamente a coisa nenhuma. A cultura, de forma alguma determina o que devemos fazer; mas, continuando a fazer o que quer que estejamos fazendo, agimos com um equilíbrio que implica que poderíamos estar fazendo qualquer outra coisa. Trata-se apenas de uma questão de estilo, ou “graça”, como Schiller a denomina: aprenderemos melhor como nos comportar aproveitando a deixa de uma condição que envolve não fazer nada.

Nem a lei moral nem a condição estética serão, assim, suficientes como imagens da sociedade ideal, o que explica talvez por que a obra de Schiller parece sempre dividida entre elevar a lei acima da estética ou a estética acima da lei. A lei, é claro, oficialmente reina sozinha; mas não consegue dar nenhuma representação sensível da liberdade que ela significa, e a verdade alarmante a ser enfrentada é que a moral é incapaz, por si mesma, de prover os laços ideológicos essenciais para a coesão social. Com sua forma kantiana, ela é abstrata, individualista e imperiosa demais, muito sadicamente desejosa da submissão de seus sujeitos, para ser capaz de realizar estas tarefas consensuais com eficiência. O ônus deste projeto recai então para a estética; mas se a ética é muito formulada e inflexível para estas funções, a estética é, por seu lado, igualmente vazia de conteúdo prático. Se a lei é muito austeramente masculina, muito implacável nas suas prescrições, a estética é muito maleavelmente feminina. A cultura significa um avanço sobre uma ideologia moral formalista por sua abertura aos sentidos; porém esta receptividade ao sensível toma a forma da diluição de seus conceitos especificados, assim caindo de volta no mesmo formalismo que pretendia transcender.



A estética para Schiller implica a criação da semelhança; e como a semelhança envolve uma indiferença criativa em relação à Natureza, é através da fruição de tal aparência bela que os seres humanos “selvagens” primeiro tateiam seu caminho laborioso desde a dependência animal em relação ao ambiente até a liberdade da estética. A humanidade lança-se em seu caminho para a verdadeira liberdade, estabelecendo uma ruptura com sua natureza biológica, “quando começa a preferir a forma à substância, e a rejeitar a realidade em favor da semelhança”. [205] Se esse movimento abandona a Natureza em um nível, também se mantém fiel a ela em outro nível — pois a Natureza ofertou prodigamente às suas criaturas mais do que pedem as necessidades mínimas da existência, e nesse excesso material, lhes dá uma visão primeva da ilimitação da liberdade estética. A estética é, neste sentido, algo de natural: nós devemos ser provocados na sua direção pelo poder da Natureza, já que o que poderia também nos impelir para ela — a vontade — é um produto do estado de liberdade, e não a sua precondição. Mas a estética é, ao mesmo tempo, não natural, pois, para ocupar seu espaço, a imaginação tem que dar um salto misteriosamente inexplicável, saindo da superabundância puramente material para a sua própria fértil autonomia. A relação entre Natureza e liberdade é aporética: a liberdade rompe com a Natureza, mas, de algum modo, sob o impulso dela. A liberdade não pode sair de si mesma, pois isso sugeriria que já houvesse uma vontade de fazê-lo, tornando assim a liberdade anterior a si mesma. Mas se a liberdade tem algum parentesco com a Natureza, como pode ela ser livre? A indeterminação negativa da estética, ponto transicional entre a Natureza e a liberdade, entre a necessidade e a razão, é algo necessário como uma solução para o enigma sobre a origem da liberdade: como pode ela provir da não liberdade. O enigma da estética é a solução para este enigma — ou seja, um enigma deve ser resolvido por outro. É extremamente obscuro na doutrina estética de Schiller que origem tem a liberdade numa sociedade em que a subjetividade racional é a negação de todo o sensível e toda a materialidade. Como podem andar juntos a liberdade e a necessidade, o sujeito e o objeto, o espiritual e o sensível, nesta ordem social alienada, é algo teoricamente impossível. Mas há razões políticas urgentes para que isso aconteça e a obscuridade da estética no pensamento de Schiller é herdeira deste impasse.

As ambiguidades da obra de Schiller, cuidadosamente arrumadas como “paradoxos” por seus editores ingleses, são sinais de dilemas políticos genuínos. Na verdade, todo o texto é uma espécie de alegoria política na qual as relações complicadas entre o impulso sensível e o impulso formal, ou entre Natureza e razão, nunca se distanciam de uma reflexão sobre as relações ideais entre o populacho e a classe dominante, ou entre a sociedade civil e o estado absolutista. Schiller traça este paralelo explicitamente, comparando a relação entre a razão (que tem unidade) e a Natureza (que requer a multiplicidade) à relação desejável entre o estado político e a sociedade. O Estado, enquanto sua demanda por unidade é absoluta, deve, entretanto, respeitar o “caráter subjetivo e específico” de seus materiais (o populacho); deve nutrir e respeitar o impulso espontâneo, e atingir a sua unidade sem suprimir a pluralidade. Tanto quanto a razão na dimensão estética habilmente se insere no sensível, refinando-o por dentro e levando-o a obedecer às suas injunções, o estado político “só pode se tornar uma realidade na medida em que suas partes entram em sintonia com a ideia do todo”. [21] É a estética, como reconstrução ideológica e estratégia hegemônica, que cumprirá este propósito; de modo que “quando o homem estiver internamente íntegro, ele será capaz de preservar sua individualidade, não importando o quanto universaliza a sua conduta, e o Estado será

simplesmente um intérprete de seus instintos mais refinados, uma formulação mais clara de seu sentido do que é certo”.[21] Se isto não acontecer, Schiller adverte, “se o homem subjetivo não se colocar de frente para o homem objetivo”, então o Estado será forçado à supressão coercitiva da sociedade civil, e “a esmagar impiedosamente o individualismo poderosamente sedicioso para não se tornar uma vítima”. [21] Nestas condições políticas sombrias, “a vida concreta do Indivíduo é destruída para que a ideia abstrata do Todo possa levar sua existência tristonha, e o Estado será sempre um estranho para os seus cidadãos já que não estabelece nenhum contato com os seus sentimentos”[37].

O poder político, em síntese, se pretende assegurar seu domínio deve implantar-se na subjetividade; e esse processo requer a produção de um cidadão cujo senso de dever ético-político tenha sido internalizado como sua inclinação espontânea. A grandeza moral, diz Schiller em seu ensaio “Sobre a graça e a dignidade”, é uma questão de obediência à lei moral; mas a *beleza* moral é a disposição graciosa a esta conformidade, a lei introjetada e tornada hábito, a reconstrução inteira do sujeito em função destes princípios. É todo este estilo de vida cultural que será o objeto verdadeiro do juízo moral, e não, como em Kant, alguns atos por si mesmos: “O homem não deve realizar diferentes atos morais, mas ser um ser moral. Não as virtudes, mas a virtude é o seu preceito, e a virtude não é nada mais que a inclinação para o dever.”<sup>4</sup> Uma ética atomística, calculando cuidadosamente os efeitos das intenções de cada ato distinto, é antiestética: a passagem da moral para a cultura significa a passagem do poder da cabeça para a regra do coração, da decisão abstrata para a disposição corporal. A “totalidade” do sujeito humano, como vimos em outra parte, deve converter a necessidade em liberdade, transfigurar o dever ético em hábito instintivo, e assim funcionar como um artefato estético.

“Sobre a graça e a dignidade”, tanto quanto *A educação estética do homem*, não fazem nenhum segredo sobre os fundamentos políticos desta estética. “Vamos imaginar”, escreve Schiller, “um estado monárquico administrado de tal modo que, embora tudo se passe de acordo com a vontade de uma só pessoa, cada cidadão possa se persuadir de que ele governa e obedece apenas a sua própria inclinação: podemos chamar esse governo de um governo liberal”. [200-1] E ainda, “Se a mente se manifesta de tal modo, através da natureza sensível, sujeita ao seu império, que executa suas ordens com a mais fiel exatidão, ou expressa os seus sentimentos na mais perfeita forma de falar, sem ir nem um pouco contra o que o senso estético pede dela como fenômeno, então veremos se produzir aquilo que chamamos de *graça*.” [201] Assim, a graça é, para a vida pessoal, o que a submissão espontânea das massas é para o estado político. Na ordem política como na estética, cada unidade individual comporta-se como se governasse a si mesma em virtude do modo como é governada pela lei do todo. O príncipe absolutista da razão não deve nem restringir todos os movimentos livres dos sentidos que o servem, nem permitir seu domínio libertino. Schiller chama a atenção de Kant por ter posto de lado, injustamente, os direitos da natureza sensível, e defende, ao contrário, que a moral deve integrar-se com a inclinação e assim tornar-se uma espécie de “segunda natureza”. A teoria moral de Kant, em outras palavras, seria prejudicialmente incapaz de tornar-se uma ideologia eficiente. Se a lei moral, a mais sublime testemunha de nossa grandeza humana, não faz nada além de nos humilhar e acusar, pode ela ser fiel ao seu estatuto kantiano como a lei racional da liberdade autoconferida? E será realmente surpreendente que os seres humanos sejam tentados a se rebelar

contra um poder jurídico que parece alheio e indiferente a eles?

Mas os perigos de se estetizar a lei até destruí-la estão bem evidentes para Schiller. Se é verdade, como ele argumenta em “Sobre a graça e a dignidade”, que “a perfeição moral do homem não pode brilhar exceto por esta associação de suas inclinações com sua conduta moral” [206], também é verdade, como ele nos lembra em “A utilidade moral das maneiras estéticas”, que o gosto é um fundamento duvidoso para a existência moral. A ordem, a harmonia e a perfeição não são em si mesmas virtudes, mesmo se “o gosto dá uma direção à alma que a predispõe à virtude”. [132] Outro ensaio, “Sobre as necessárias limitações no uso da beleza da forma”, preocupa-se também em reestabelecer a fronteira do racional: nele Schiller contrasta o “corpo” ou dimensão material de um discurso, onde se permite à imaginação uma certa licença retórica, com a sua substância conceitual, e adverte contra os perigos do significante retórico chegar a usurpar o significado conceitual. Um tal movimento confere um estatuto muito alto ao feminino, pois as mulheres se preocupam com a “matéria” ou o meio externo da verdade, seus belos adornos, mais que com verdade em si mesma. O bom gosto envolve um casamento regulado do masculino e do feminino, do significado e significante, do constativo e o performativo; mas esse casamento não é simétrico, já que o poder e a prioridade devem manter-se com os primeiros desses termos. O retórico, ou o corpo sensível do discurso não deve esquecer que ele “carrega uma ordem que emana de outra parte”, que não é de seus próprios negócios que ele está tratando; se esse esquecimento ocorrer, os homens podem terminar tornando-se indiferentes à substância racional e deixar-se seduzir pela aparência vazia. A mulher, em síntese, é um parceiro que deve saber o seu lugar: “o gosto deve ser confinado a regular a forma externa, enquanto a razão e a experiência determinam a substância e a essência das concepções”. [245] O gosto tem suas falhas, enfim quanto mais ele nos refina e sofisticada, mais solapa nossa inclinação a realizar atos comandados pelo dever e que revoltem as nossas sensibilidades. O fato de não devermos ser animais não é desculpa para que nos transformemos em eunucos.

Howard Caygill defende com bons argumentos que a estética kantiana está na confluência de duas tradições opostas: a linhagem inglesa da “compaixão”, do sentido moral e da lei natural, que acredita possível promover uma unidade harmônica na sociedade civil burguesa, independente da coerção jurídica e do decreto político; e a herança racionalista alemã, vindo de Leibnitz e Christian Wolff até Alexander Baumgarten, cuja preocupação com a validade universal e necessidade da estética está associada às ideologias da legalidade do absolutismo esclarecido.<sup>5</sup> A estética alemã, na sua preocupação com a lei e o conceito em contraposição aos sentidos e sentimentos, implica o domínio da legalidade de estado sobre a dimensão “moral” ou afetiva da sociedade civil. A obra de Schiller marca uma diferença significativa com esta tendência: a unidade social deve ser gerada, de um certo modo, a partir de “baixo”, de uma sociedade civil esteticamente transformada ou ideologicamente reconstituída, e não legislada arbitrariamente a partir do alto. Mas nossa reserva com o “de um certo modo” é necessária, pois a maneira como isto acontece não reflete uma fé sentimental e populista na espontaneidade natural, mas, como vimos, se faz através da razão disfarçada em estética, contrabandeando a si mesma para dentro do campo inimigo das sensações, num esforço de conhecer e assim controlar seu antagonista. Assim, se Schiller é, por um lado, extremamente cuidadoso com a lei que, como

ele escreve em seu ensaio sobre o patético, tende a nos restringir e humilhar; ele também manifesta, de quando em vez, uma desconfiança patológica em relação aos sentidos que ameaçam os voos livres do espírito racional. Um impulso idealista para sublimar o sensível até evaporá-lo opõe-se a um reconhecimento mais atentamente materialista da autonomia teimosa da Natureza. Mas se o primeiro projeto cai muito prontamente nas mãos do absolutismo racionalista, a segunda perspectiva reconhece a realidade da experiência sensível somente com o risco de ter de renunciar ao absolutismo da razão e ao poder transformador da imaginação.

O ideal estético, como vimos, é uma fusão dos sentidos e do espírito, que nos ensina que “a liberdade moral do homem não é de forma nenhuma abolida pela sua dependência inevitável às coisas físicas”.<sup>6</sup> Embora esta parceria feliz não seja tão recíproca quanto parece: “no reino da verdade e da moral, o sentimento não tem na verdade nenhuma voz; mas na esfera da vida e do bem-estar, a forma tem todo direito de existir, e o impulso lúdico todo o direito de comandar”. A desconstrução, em outras palavras, é de uma mão só: a potência formadora da razão masculina penetra e domina a fêmea sensível iniciante, mas como “sentimento”, ela, por sua vez, não tem nenhuma voz na esfera da verdade e da moral. Na condição mais alta da humanidade — o estado estético — a aparência reina soberanamente, e “tudo o que é simples matéria cessa de existir”. [217] Tal bela aparência esconde a sordidez da realidade sensível, e “por uma ilusão agradável de liberdade, esconde de nós nosso degradante parentesco com a matéria”. [219] Uma versão idealizada da mulher como beleza é colocada em confronto com uma imagem sua conspurcada como sensualidade. O texto de Schiller chega perto da celebração nietzschiana da estética como uma ilusão vitalizadora em *O nascimento da tragédia*, e um pessimismo semelhante quanto à vida material acompanha os dois. O seu programa estético é, por um lado, positivo e construtivo — uma estratégia hegemônica para a qual a cultura não é nenhum sonho contemplativo e solitário, porém uma força social ativa, oferecendo, na sua esfera pública utópica, a mediação que faltava entre o estado degradado da sociedade civil (Natureza) e as demandas políticas do estado absolutista (razão). Mas esse projeto social cheio de recursos está parcialmente em contradição com o idealismo esteticista de seu autor: o primeiro implica uma fé no corpo sensível e uma desconfiança liberal da razão tirânica que é excessivamente valorizada pelo segundo. O esforço corajoso de refinar a matéria em espírito, enquanto, de alguma forma preserva-a *como* matéria, soçobra frente à vida desejante intransigente da sociedade civil, e pode transformar-se, num momento de crise, numa estetização completa e autoanuladora de todo o domínio. Nessa perspectiva, a estética pareceria menos transfigurar a vida material que colocar um véu de decoro sobre sua crônica decadência. A cultura é ao mesmo tempo um refazer ativo do social e uma dimensão etérea do ser; liberdade autêntica e a mera alucinação da felicidade; uma comunidade universal que só encontra espaço “em alguns poucos círculos escolhidos”. [219] Se ela é internamente contraditória, é porque sua relação com a sociedade como um todo só pode ser uma relação conflituosa.

O pensamento estético de Schiller fornece alguns dos elementos vitais de uma nova teoria da hegemonia burguesa; mas também faz um protesto apaixonado contra a devastação espiritual que esta ordem emergente está espalhando, e este é o aspecto pelo qual ela é mais reconhecida.<sup>7</sup> “No seio da vida social mais primorosamente desenvolvida”, escreve ele em *A educação estética do homem*, “o egoísmo fundou o seu sistema, e sem jamais receber dele um coração

realmente sociável, sofreremos todos os contágios e aflições da sociedade. Sujeitamos nosso livre-arbítrio à sua opinião despótica, nossos sentimentos aos seus fantásticos costumes, nossa vontade às suas seduções; só mantemos o nosso capricho para confrontar os seus direitos sagrados.” [27] A proliferação de conhecimentos técnicos e empíricos, a divisão social e intelectual do trabalho cindiram a “unidade interna da natureza humana” e colocaram seus poderes harmoniosos em desacordo uns com os outros num “desastroso conflito”. [33] “Indefinidamente aprisionado a um só e mesquinho fragmento do Todo, o homem transforma ele mesmo em nada mais do que um fragmento; indefinidamente ouvindo o ruído monótono da engrenagem que ele gira, nunca poderá desenvolver a harmonia do seu ser, e em vez de ter o selo da humanidade sobre sua própria natureza, se torna nada mais do que a marca de sua ocupação ou de seu saber especializado.” [35] Este desenvolvimento unilateral, acredita Schiller, é um estágio necessário no progresso da razão em direção a alguma síntese futura; e esta é uma visão que ele compartilha com Karl Marx, cuja crítica do capitalismo industrial é profundamente guiada pela visão schilleriana das capacidades atrofiadas, poderes dissociados e a totalidade da natureza humana arruinada. Toda a tradição estética radical desde Coleridge até Herbert Marcuse, lamenta a natureza mecânica e inorgânica do capitalismo industrial, e alimenta-se desta denúncia profética. O que deve ser enfatizado é a natureza contraditória de uma estética que, de um lado, oferece um rico modelo ideológico do sujeito para a sociedade burguesa, e, de outro, expõe uma visão das capacidades humanas pela qual esta sociedade pode ser avaliada e encarada em seus graves defeitos. Este ideal de um desenvolvimento rico e completo dos poderes do indivíduo é a herança de uma corrente humanista tradicional e pré-burguesa, se opondo de modo implacável ao individualismo possessivo; porém, há outros aspectos da estética que servem a várias necessidades ideológicas do individualismo. Em seu desequilíbrio mutilante, a sociedade burguesa é inimiga do pensamento estético; mas este pensamento, recolocando as relações entre a lei e o desejo, como entre a razão e o corpo, contribui muito para esta ordem social emergente. A prova para uma estética verdadeiramente radical será sua habilidade em funcionar como crítica social sem fornecer simultaneamente as bases para a ratificação política.

## ***O mundo como artefato: Fichte, Schelling, Hegel***

“Muito delicado para lidar com coisas”, foi como Hegel qualificou desdenhosamente o zelo protomaterialista de Kant em preservar a *Ding-an-sich*. Pois, qual é o propósito de se preservar uma dimensão sobre a qual nada pode ser dito? Como não se pode predicar nada dela, a coisa-em-si kantiana é uma cifra tão resistente à simbolização quanto o real de Lacan; ainda mais enigmática que Deus (de quem se pode predicar algumas qualidades); ela é um simples sinal de ausência. A essência da realidade só pode ser preservada se for removida da dimensão da cognição, e assim desaparecer. Numa fantasia de desejo de morte, o mundo só pode ser tornado seguro se for apagado, isolado dos caprichos do subjetivismo na cripta de seu próprio não ser. Aquilo que não pode ser nomeado não pode ser violado. Só o nada, como Hegel sabia, é a pureza do ser, tão perfeitamente livre de determinações que simplesmente não existe. Atravessando nosso mundo a cada ponto há um universo fantasmático inteiro, que é como a realidade nos apareceria se não fôssemos as criaturas limitadas que somos. Podemos dizer que esta aparência seria diferente, mas como não podemos dizer que diferença ela teria, a diferença em questão torna-se pura, o que quer dizer: torna-se nada. Como pura diferença, a *Ding-an-sich* não faz nenhuma diferença. É confortável, mesmo assim, saber que há um domínio do ser inviolável, tão distante de nossas vidas que apresenta toda a inteligibilidade de um triângulo quadrado.

Hegel não terá nada deste apego efeminado à coisa-em-si, esta fuga, tímida e de última hora, do pensamento diante da penetração completa do objeto. Para ele, como ainda mais expressamente para Nietzsche, depois dele, o sábio de Königsberg age nesta questão como um patético eunuco velho, muito frágil e feminino, demorando-se irresolutamente, à beira da posse completa do ser, sem a potência para seguir adiante. Ele tem, na melhor hipótese, uma semivirilidade, sendo capaz de conceber o pensamento como ativo mas depois separando-o da apropriação senhorial do objeto. A reserva edipiana de Kant frente ao corpo maternal coloca o real reverentemente além-fronteiras, proibindo aquele ímpio casamento do sujeito e do objeto que pretenderá realizar o programa dialético de Hegel. Seu sistema é debilmente andrógino, ativo com respeito ao pensamento mas passivo em relação à sensação, um idealismo envergonhado e ainda sentimentalmente encantado pelo empirismo. E o resultado deste compromisso pouco viril, como viram Hegel e outros, é simplesmente contraditório: como o corpo materno, a coisa-em-si é no mesmo golpe colocada e proibida, tão inteiramente idêntica a si mesma que a linguagem vacila e desvia-se dela, deixando atrás de si o mero traço do silêncio. A epistemologia de Kant mistura conceito e intuição, a forma masculina e o conteúdo feminino, mas esse casamento é instável desde o início, nem peixe nem carne. A forma é externa ao conceito na dimensão do entendimento; é deixada sem conteúdo na razão prática, e elevada a um fim em si mesma no juízo estético. Hegel, ao contrário, terá a coragem viril de seu idealismo, penetrando até a essência mesma do objeto e nos oferecendo seu segredo mais íntimo. Ele levará as contradições do pensamento até a coisa ela-mesma, até o que está velado e



proibido, e assim arrisca fissurar a realidade que para Kant se manterá castamente intacta, dividindo-a contra si mesma através do trabalho do negativo. Mas isso só é possível porque ele já sabe, numa fantasia kleiniana de reparação, que este ser violado será finalmente restaurado na sua inteireza. A narrativa do *Geist* pode ser de extenuante conflito, porém esse ativismo dialético se dá recolhido no fechamento circular e uterino do *Geist*, em seu constante retorno tautológico a si mesmo. Nessa perspectiva, os papéis sexuais de Kant e Hegel são invertidos com uma vingança. Kant, com a solidão nua de seu “Tu deves”, se mantém austeramente longe do desejo, censurando toda cópula entre a Natureza e a liberdade, rendido por uma razão continuamente em guerra com a carne; e é a dialética de Hegel que vai devolver o conteúdo carnal a essas formas exangues, submetendo a moralidade ao corpo sensível da “ética concreta” (*Sittlichkeit*), fazendo retornar todas as categorias formais ao movimento rico e fértil da autotransformação do *Geist*.

O sujeito de Hegel, incansavelmente ativo, e atirando-se aos recessos mais secretos da Natureza, para desmascará-la como uma versão inferior dele mesmo, não precisa temer que seu desejo o desenraíze da Natureza e o deixe sem um chão. Pois a ruptura do sujeito de sua comunhão imaginária com o mundo, apesar de toda a autoalienação e consciência infeliz que acarreta, não passa de um momento necessário do retorno imaginário do Espírito a si mesmo. O que se afigura ao sujeito como uma queda catastrófica na ordem simbólica, se afigura ao Absoluto como simples espuma na onda de sua autorrecuperação imaginária. A queda do sujeito da sua autopresença narcísica à alienação é simplesmente um movimento estratégico de ponderação narcísica do Absoluto, uma manha da razão pela qual ela finalmente se alçará ao prazer de se contemplar no espelho da autoconsciência humana. Como o filho edípico, o sujeito deve render sua unidade não mediatizada com o mundo, sofrer a ruptura e a desolação, mas sua recompensa final será a integração com a razão ela-mesma, cuja severidade aparente, assim, não passa de generosidade malpercebida. A divisão e a contradição são os constituintes de uma identidade imaginária mais profunda; a fissura é, numa fantasia consoladora, também uma cura: uma reunião mais estreita do círculo do *Geist*, que, como a identidade da identidade e da não identidade, trará esta diferença para dentro de si como enriquecimento. Sua incessante perda de ser é assim a dinâmica mesma pela qual ele cresce até a sua plenitude.

Kant, como vimos, distingue a ficção estética de um mundo-para-o-sujeito do reino evidente do entendimento, que nos diz que os objetos afinal existem para si mesmos de uma forma que está bem além do alcance da mente. Hegel destruirá esta distinção num só golpe, recusando ao mesmo tempo o sonho de um Fichte, no qual o objeto não é nada quando separado do ego, e a condição sombria na qual ele dá as costas à humanidade. A realidade para Hegel é inseparavelmente para nós e para si mesma, para nós na essência mesma do que ela é. As coisas existem em si mesmas, mas a sua verdade emergirá só através da contínua incorporação de suas determinações no todo dialético do Espírito. O que torna o objeto verdadeiramente ele-mesmo é simultaneamente o que mostra o seu rosto para a humanidade, pois o princípio do seu ser é o mesmo que a raiz de nossa própria subjetividade. Hegel projeta a ficção estética de Kant na estrutura mesma do real, assim salvando o sujeito ao mesmo tempo da *hubris* do subjetivismo e das misérias da alienação. O dilema burguês de que o que é objetivo escapa à minha possessão e o que eu possuo deixa de ser um objeto é assim resolvido: o que é inteiramente meu é não

obstante inteiramente real, e é meu precisamente em sua sólida realidade. O imaginário é elevado do estético ao teórico, mudando de marcha do sentimento à cognição. A ideologia, na forma da identidade do sujeito e do objeto, é instalada na dimensão do conhecimento científico; e Hegel pode se dar ao direito de designar à arte um espaço inferior no seu sistema, pois encobertamente já estetizou o conjunto da realidade que a contém.

A grande realização de Hegel, como coloca Charles Taylor, é resolver o conflito entre o impulso do sujeito burguês para a liberdade e seu desejo por uma unidade expressiva com o mundo.<sup>1</sup> Ele perfaz, na verdade, uma síntese formidável entre o Iluminismo e o pensamento romântico. O dilema do sujeito burguês é que sua liberdade e autonomia, a essência mesma de seu ser, colocam-no em desacordo com a Natureza e assim cortam pelas raiz qualquer fundamento que poderia validá-las. Quanto mais autônomo o sujeito fica, menos ele tem como justificar sua existência; quanto mais arrojadamente ele realiza sua essência, mais alienada e contingente ela se torna. O preço da liberdade é o exílio radical, como atesta a doutrina schlegeliana de ironia romântica: a dinâmica furiosa do desejo burguês excede qualquer correlativo objetivo no mundo, ameaçando fulminar todos eles como provisórios e banais. Um desejo que se realiza dessa maneira parecerá tão fútil quanto outro que não se realiza. Assim é, e Hegel o reconhece astuciosamente, que o ativismo eufórico do sujeito romântico está sempre a um passo do completo niilismo, propenso a qualquer momento a soçobrar em cansada desilusão, possuído pelo sonho impossível de uma pura produtividade sem um produto. Um dos requisitos fundamentais da ideologia — que a humanidade sintá-se razoavelmente em casa no mundo, ou encontre o eco de sua identidade no seu ambiente — parece tragicamente em desacordo com a ideologia libertária da burguesia. Fichte, adivinhando por trás da *Ding-an-sich* kantiana a sombra destrutiva do espinosismo, com sua exaltação da Natureza e negação consequente da liberdade, proporá o ego absoluto como atividade subjetiva pura, um ego que coloca a Natureza simplesmente como campo e instrumento de sua própria expressão. O mundo não passa de uma constrição nocional contra a qual o ego pode exercitar os seus músculos e deleitar-se com os seus poderes, um trampolim conveniente a partir do qual ele pode recuar para dentro de si. A Natureza como não ego não passaria de um momento necessário do ego, um dado temporário, instantaneamente transcendido, colocado apenas para ser abolido. Hegel entende que esse ego fichtiano pode fazer mais do que correr atrás do próprio rabo. Se ele deve ser fundado e garantido, ele tem que ser rebaixado de sua megalomania indecente para o terreno sóbrio da Natureza e da História. O ativismo frenético de Fichte é uma forma de esteticismo: como a obra de arte, o ego absoluto tira a sua lei somente de si mesmo, expandindo seus próprios poderes em função apenas de si mesmo. Hegel vai cercar a autorreferência rapsódica de Fichte chamando-nos de volta para o objeto, mas ao fazê-lo simplesmente substitui uma forma de estetização por outra; na poderosa obra de arte do *Geist*, sujeito e objeto, forma e conteúdo, parte e todo, liberdade e necessidade deslizam para dentro e para fora um do outro incessantemente, e tudo isso também acontece apenas em função de si mesmo: não há nenhum propósito nessas estratégias sutis além do caminho paciente do Espírito para sua autoperfeição.

Se fundamentar o sujeito não é negar a sua liberdade, então a história e a Natureza devem, em primeiro lugar, elas mesmas ter sido transformadas em liberdade. Se o sujeito deve unir-se ao objeto sem detrimento da sua autonomia, a subjetividade deve ser contrabandeada para

dentro do objeto ele-mesmo. A história deve estar imbuída de toda a autonomia autodeterminante da razão; deve ser colonizada como a pátria do *Geist*. Hegel pode assim resolver a antinomia kantiana do sujeito e o objeto projetando corajosamente um dentro do outro, convertendo a ficção estética de Kant — a unidade do sujeito e do objeto no ato do juízo — num mito ontológico. Se o mundo é subjetivizado, o sujeito pode se ancorar nele com impunidade; o ativismo dinâmico do ego empreendedor de Fichte pode continuar inteiro, mas agora sem o medo de que sua ação simplesmente anulará o objeto. “A mente”, observa um dos discípulos de Hegel, “não é um ser inerte, mas, pelo contrário, um ser em absoluto movimento, pura atividade, é a negação ou idealização de toda categoria fixa do intelecto abstrato.”<sup>2</sup> Acontece que o que toda esta frenética negação desvelará é a total racionalidade do mundo; e para o seu total desocultamento, a subjetividade é indispensável. Se nós nos sentimos em casa na história é porque a história tem necessidade da nossa liberdade para a sua realização. Poucas soluções tão elegantes para o conflito entre o fundamento e a autonomia poderiam ser imaginadas. É próprio à liberdade e à necessidade da Ideia que ela venha a tornar-se consciente de si mesma, e o lugar onde isto acontece é a mente do filósofo hegeliano. Longe de ser despropositadamente contingente, a subjetividade foi considerada nessa equação desde que o mundo surgiu. A infinitude, que, segundo Hegel, não poderia subsistir sem a finitude, precisa de nós tanto quanto nós dela. Isto é, por assim dizer, um imaginário do lado do objeto: há algo que pertence ao objeto ele-mesmo e que pressupõe um sujeito racional, sem o qual o objeto soçobraria no não ser. É a mente, escreve Hegel na *Encyclopaedia*, que torna conhecível a Ideia lógica na Natureza, e assim traz a Natureza à sua essência. Como nos sonhos de imortalidade das crianças pequenas, o mundo não existiria se ela parasse de existir; o que é próprio à autonomia da realidade é o que a faz centrar-se em nós. A burguesia assim não está mais aprisionada pelo dilema de Hobson entre ficar com a sua liberdade ao preço de abandonar o mundo, ou ter o mundo sacrificando a sua própria autonomia. Se a razão é o que nos aliena da Natureza — se, para Kant, ela cava um fosso entre o ser e a humanidade —, então a razão, agora como *Vernunft* e não *Verstand*, pode voltar-se contra si mesma para nos guiar de volta ao lar, fazendo com que os ganhos do Iluminismo sejam preservados e suas perdas alienatórias liquidadas. O poder mesmo que nos divorcia do ser, recebendo uma torção dialética, está sempre no processo de nos levar de volta com segurança ao seu seio. As contradições da história burguesa são projetadas sobre a realidade ela mesma, de forma que, num astucioso *coup de grâce* da dialética, lutar com a contradição é por si mesmo unir-se ao mundo. O mundo tem, por assim dizer, os mesmos problemas que nós. Se a essência da realidade é a contradição, então estar dividido é o mesmo que estar fundado no real.

Alguns seres humanos, sugere Fichte na *Ciência do conhecimento*, mantêm-se pateticamente fixados no estágio do espelho, dependendo de imagens externas para o seu senso de identidade, fugindo de sua própria liberdade existencial:

Aqueles que não se alçaram à plena consciência de sua liberdade e absoluta independência só percebem a si mesmos na presentificação das coisas; têm apenas uma dispersa consciência de si mesmos que se liga aos objetos, e deve ser apurada de sua multiplicidade. Sua imagem é refletida de volta para eles pelas coisas, como por um espelho; e se lhes fosse tirada, seu ser se perderia igualmente; por seu próprio ser eles não podem desistir da crença na independência das coisas, pois eles mesmos só existem se as coisas existirem...<sup>3</sup>

Hegel salvará o sujeito desta condição ignorante, mas, ao contrário de Fichte, não o abandonará

no pico isolado de sua autonomia. Ao contrário, ele reconstruirá o registro imaginário num nível teórico mais alto, devolvendo o mundo ao sujeito, mas desta vez como Ideia. As torções e reviravoltas dialéticas, pelas quais isto se realiza, são bem conhecidas. O Absoluto tem que ser um sujeito, pois, de outra forma, sofreria determinações de fora e assim cessaria de ser absoluto. Logo, tudo que existe é um sujeito; mas não pode ser assim, pois não pode haver sujeito sem objeto. Temos que ter objetos, mas os objetos serão tipos peculiares de sujeito. Se se trata de contradição, esse tipo de pensamento certamente não perturbará um dialético tão poderoso.

Hegel escreve no prefácio à *Fenomenologia do espírito* que ele não está preocupado em relacionar seu trabalho com as circunstâncias de seu tempo. Este tema corriqueiro de prefácios seria uma conversa fiada estranha e destrutiva do caráter universal e autovalidante de seu sistema filosófico. Se o sistema deve ser completo, então o domínio que ele exerce sobre o mundo deve ser desdobrado, ao mesmo tempo, sobre as suas precondições. De outro modo, um discurso do saber absoluto não conseguiria sair do chão, pois qualquer coisa que utilizasse como base tornar-se-ia, por este ato, anterior a ele, e, assim, exterior à sua hegemonia. Basta que se inicie, um tal trabalho arrisca pôr em perigo o seu estatuto transcendental, minando suas próprias ideias no momento em que as enuncia. O sistema parece necessitar ter sempre já sido iniciado, ou, ao menos, vigorar num presente perpétuo, inteiramente coevo com seu objeto. Ele necessita, de algum modo, nascer de um ponto idêntico a si mesmo, abrindo-se ao mundo sem por um momento renunciar ao seu íntimo autoenvolvimento. Contudo, se um discurso deve iniciar a partir de nada, surgindo todo inteiro de suas próprias profundezas, como poderia ele enunciar outra coisa que o seu próprio ato de enunciar? Como poderia seu conteúdo ser algo diferente da sua forma?

Dizer que um sistema absoluto deve surgir de si mesmo é equivalente a defender que o primeiro postulado que o funda e sustenta inteiramente não passa de um puro ato de autoteorização. O postulado do sistema deve estar implícito no ato de enunciação, tão indissociável dele como o conteúdo estético o é da forma estética. Qual é este primeiro postulado que não poderemos nunca ver aquém? Para J.G. Fichte, na sua *Ciência do conhecimento*, ele só pode ser o sujeito. Pois se eu posso imaginar alguma coisa por trás do sujeito que a enuncia, o fato é que sou Eu, o sujeito, que a estou imaginando. O sujeito não pode nunca agarrar a si mesmo do exterior, pois ele teria que já ser um sujeito para o fazê-lo e este exterior assim já se teria tornado interior. Como uma paisagem vertiginosa perdendo-se no infinito, o sujeito estende-se para trás indefinidamente até antes de qualquer início concebível, intolerante à possibilidade de uma origem. “A autoconsciência”, escreve Schelling em seu *Sistema do idealismo transcendental*, “é a fonte luminosa de todo o sistema de conhecimento, mas ela só brilha para diante, nunca para trás.”<sup>4</sup> No ato de colocar a mim mesmo, segundo Fichte e Schelling, eu me conheço como infinito e absoluto; e já que a filosofia transcendental não passa de uma complexa elaboração deste ato, seu princípio fundante absoluto é o ato mesmo da autoconsciência. O conjunto de seu empreendimento teórico torna-se nada mais do que a repetição deste ato primordial incontroverso pelo qual o sujeito coloca a si mesmo, uma metáfora daquele momento infinito em que o sujeito incessantemente reemerge no ser. O que a filosofia diz é assim idêntico com o que ela faz, sua forma e conteúdo inteiramente

indiscerníveis, seu caráter constativo é o mesmo que sua prática performativa. A teoria é uma imagem viva do que ela fala, participa no que ela mesmo revela, e é assim, uma espécie de símbolo romântico em linguagem discursiva.

Se o postulado fundante de um sistema deve ser absoluto, então ele precisa escapar a toda objetificação e não pode ser de nenhum modo determinado. Para que um tal princípio fosse determinado seria necessário um chão para além dele a partir do qual ele pudesse ser determinado, assim arruinando de uma vez o seu caráter absoluto. O sujeito é exatamente esse ponto de pura autodeterminação, essa “coisa” nascida eternamente de seu próprio colo, e que não é nada além de um puro processo inconceitualizável, infinitamente excedente a qualquer dado particular. Mas, se o caso é este, como é que este irrefutável primeiro princípio não escorre simplesmente para fora da rede do conhecimento, deixando a teoria apoiada em coisa nenhuma? Como pode a filosofia ancorar-se com segurança neste espectro fugidio de um sujeito, esta paródia evasiva de um fenômeno que desaparece assim que lhe damos um nome, esta fonte inteorizável de todas as nossas ações que não parece inteiramente presente em nenhuma delas? Como pode o filósofo transcendental não acabar simplesmente segurando o ar cada vez que tenta cercar o que é a condição impensável dos seus esforços, e que ao ser conhecida, ao se tornar determinada, ele mataria? Neste pensamento transcendental, haverá alguma coisa mais impossível que levantar-se puxando os cordões dos próprios sapatos, uma tentativa farsesca de objetivar uma subjetividade que, simplesmente para ser o que é, deve deixar fugir toda objetividade? Todo conhecimento é fundado sobre a coincidência do sujeito e o objeto, mas esta afirmação não pode deixar de deslizar uma dualidade incapacitante entre os dois no ato mesmo em que anuncia o seu feliz casamento. O conhecimento de si como objeto não pode ser o conhecimento de si como uma coisa, pois isso tornaria determinado e condicional o primeiro princípio incondicional de toda a filosofia. Conhecer o si-mesmo é cortar pela base a sua autoridade transcendental; não conhecê-lo, no entanto, é ser deixado com a transcendência vaga de uma cifra. A filosofia requer um fundamento absoluto; mas se este fundamento deve ser indeterminado, ele não pode ser determinado como fundamento. Somos confrontados, ao que parece, com uma escolha de Hobson entre o significado e o ser: ou destruimos nosso primeiro princípio no ato de possuí-lo, ou o preservamos em completa ignorância. A única saída para tal dilema seria uma forma de objetificar o conhecimento correspondente ou constitutivo até do sujeito — um poder cognitivo pelo qual pudéssemos gerar objetividade a partir exatamente das profundezas do sujeito sem por um momento colocar em risco sua identidade própria, um conhecimento que imitaria a estrutura mesma do sujeito, ensaiando o drama eterno pelo qual ele se traz à existência.

Esta forma privilegiada da cognição é a presença intuitiva do sujeito a si mesmo. Para Fichte, o sujeito não passa desse processo inesgotável de autocolocação, ele existe na medida exata em que aparece a si mesmo, seu ser e seu autoconhecimento são idênticos. O sujeito torna-se um sujeito só ao colocar a si mesmo como objeto; mas esse ato mantém-se inteiramente no interior da subjetividade e só parece escapar-lhe em direção a uma alteridade. O objeto como tal, comenta Schelling, desaparece no ato de conhecimento; de forma que nesta relação primordial sujeito-objeto adivinhamos uma espécie de realidade que, longe de preceder o sujeito (e assim deslocá-lo de seu estatuto transcendental), é a sua própria estrutura constitutiva.



O si-mesmo é aquela “coisa” singular que não é de nenhum modo independente do ato de conhecê-lo; ele constitui o que ele conhece, como um poema ou uma novela, e como também a obra de arte visual, seu conteúdo determinado é inseparável do ato criativo que o coloca. Do mesmo modo como a objetividade determinada do artefato não passa do processo autogerador pelo qual a subjetividade emerge ao ser, assim o si-mesmo é aquela fonte sublimemente estruturante que chegará a conhecer cada um de seus aspectos determinados como meros momentos passageiros de seu infinito movimento de autocolocação.

Como esta autoprodução infinita é a essência mesma da liberdade do sujeito, a filosofia, que repete o ato pelo qual o sujeito chega a conhecer-se, será uma prática emancipatória. “A liberdade”, escreve Schelling, “é o único princípio sobre o qual tudo o mais se apoia”; e o ser objetivo não é uma barreira aqui, pois “o que em todos os outros sistemas ameaça derrubar a liberdade é aqui derivado da liberdade mesma”.<sup>5</sup> O ser, visto nesta perspectiva, é simplesmente “a liberdade em suspensão”. A filosofia, assim, não é de nenhuma forma eventual em relação ao seu objeto, mas uma parte essencial de sua articulação própria. Pois é a filosofia que mostrará como o ser objetivo, que o sujeito livre experimenta como uma constrição, é, de fato, uma condição necessária de sua infinitude, uma espécie de limitação ou finitude colocada pelo sujeito só para ser dinamicamente superada. No ato de autoconsciência, o sujeito é infinito como cognoscente mas conhece a si mesmo como finito; e esta finitude é essencial à sua infinitude, pois, como propõe Fichte, um sujeito que tivesse superado inteiramente a objetividade, realizado completamente a sua liberdade, simplesmente se anularia, não tendo mais nada de que fosse consciente.

No ato teórico, portanto, o sujeito atinge o seu mais profundo autoconhecimento, tornando-se mais autêntica e essencialmente o que ele já é; e o discurso transcendental é assim uma *praxis* ética ou mesmo existencial mais que um conjunto bolorento de teoremas. Ele é uma ação libertadora na qual o sujeito chega a experienciar na mais ampla autoconsciência o que já estava implícito na sua estrutura íntima desde sempre. A filosofia simplesmente relata o gesto fundante da autoprodução livre do sujeito, alcançando o seu absoluto ao imitar uma realidade inteiramente incondicional da qual ele é o símbolo expressivo. Tanto quanto esta subjetividade transcendental é incognoscível a partir de fora — sendo, na verdade, puro processo ou atividade, uma espécie de simples energia mercurial insatisfeita —, a filosofia também só pode ser conhecida pela sua ação, só pode se validar no processo formal de sua autoprodução. Nós conhecemos as verdades da filosofia, como conhecemos a natureza transcendental da subjetividade, porque nós *a* somos e *a* fazemos; de forma que a teoria é apenas uma espécie de apercepção de nós mesmos no ato de sermos sujeitos, uma apropriação mais profunda daquilo que nós já somos. O ato de liberdade transcendental do sujeito funda o sistema, mas não como uma essência separável dele, pois isto desacreditaria imediatamente as aspirações do sistema à autoidentidade. Este ato de fundação é, de fato, a própria autoprodução livre do sistema, a forma exata de sua dobra sobre si mesmo, o gesto pelo qual ele se faz surgir a cada momento para fora de si. O primeiro postulado da filosofia não pode ser discutido, pois isso seria a ruína de sua primazia; não pode ser rebaixado ao estatuto inferior do condicionado e do controverso, mas deve conter toda a evidência intuitiva do fato que eu estou experimentando nesse momento. Quando este princípio é progressivamente desenvolvido nas minúcias discursivas da teoria,



ficamos conscientes de que por nenhum momento ele deixou seu próprio interior, que tudo o que pode ser derivado dele estava implícito nele desde o início, e que estamos caminhando pela circunferência de um imenso círculo que é exatamente o círculo de nossa própria e livre autocolocação. Nós estamos pensando sobre nós mesmos pensando, ensaiando na estrutura formal de nossos atos de leitura os temas importantes que estão na página diante de nós. É o drama de nós mesmos que vemos espelhado lá, mas agora elevado ao nível digno da pura autoconsciência, transparentemente uno com o próprio ato de enunciação filosófica e com a *praxis* pela qual o mundo como tal chega a existir. O postulado da liberdade transcendental, como observam Fichte e Schelling, deve ser algo claro para nós, para que qualquer dessas coisas faça o mínimo sentido: nós já estivemos no interior dessa discussão, e se chegamos a entendê-la no momento de sua Conclusão é porque já a estávamos entendendo desde sempre. Da mesma forma como conhecemos nossa liberdade apenas vivendo-a, pois o que quer que pudéssemos objetivar num conceito não seria, por isso mesmo, liberdade; assim compreendemos essa discussão no ato de sua *performance*, e não podemos dizer, como não o dizemos em relação a um poema ou uma pintura, que sua força referencial é separável da forma de sua enunciação. A filosofia não é um relato sobre a liberdade humana mas a sua própria prática, mostrando o que ela declara; já que a liberdade não é um objeto possível de cognição, ela só pode se manifestar no ato mental que a ela refere. O conteúdo da teoria, como no artefato, é, de fato, nesse sentido, a sua forma; ele faz o que ele descreve, ele inscreve o indizível em sua estrutura mesma, e ao trazer o sujeito da leitura a uma certa autoiluminação, valida-se a si mesmo no próprio processo de sua construção. A filosofia forma o seu próprio objeto à medida que caminha, em vez de manter-se servilmente confiante em algum conjunto de premissas separadas do domínio da sua escritura: “toda a ciência”, comenta Schelling, “preocupa-se apenas com sua própria livre construção”.<sup>6</sup> A teoria é um artefato que se autoconsome, tornando-se redundante no ato mesmo de trazer o sujeito ao conhecimento de si absoluto.

Isto significa que a autorreferencialidade do sujeito ético ou da obra de arte em Kant agora foi projetada na estrutura mesma da proposição cognitiva, que estaria sempre enrolada em sua própria cauda. É como se o texto kantiano estivesse ainda lutando para captar em estilo realista ou representativo aquela “coisa” inteiramente irrepresentável que só será finalmente cercada na ruptura em direção ao verdadeiro “modernismo” filosófico — ao tipo de trabalho teórico que, como o poema simbolista, gera a si mesmo inteiramente a partir de sua própria substância, projeta o seu referente a partir de seus próprios instrumentos formais; escapa, na sua absoluta autofundação à menor mancha de determinação externa, e toma a si mesmo como sua origem, causa e fim. O sujeito prático autovalidante da filosofia de Kant passa por várias marchas até chegar ao ato de cognição. Os discursos kantianos, cuidadosamente distinguidos — da razão prática, da razão pura e do juízo estético — confluem num só golpe: a razão teórica, diz Schelling, é simplesmente a imaginação a serviço da liberdade. Fichte, por seu turno, tomará o sujeito moral kantiano e o projetará numa espécie de ativismo dinâmico revolucionário. E toda esta operação, assim pretendem os sucessores de Kant, é permitida por uma aporia fatal no sistema kantiano. Pois este sistema pode ser lido como implicando e ao mesmo tempo incapaz de tematizar um conhecimento do ego que não seria nem lógico nem empírico — da mesma forma como recusa-se a conceder que um conhecimento de como o sujeito e o objeto interagem para produzir a cognição possa ser de algum modo absoluto. Kant, nesta perspectiva, foi

incapaz de levar a questão o mais fundo possível; e seus herdeiros, pegando esta falha aparente de seu rigor teórico, cairão conseqüentemente, um por um, no abismo da intuição transcendental. Kant nos proporcionou uma Natureza da qual é impossível derivar valor, e que deve, por conseqüência, tornar-se um fim em si mesma. Porém alguns de seus sucessores irão reverter todo o processo, modelando a Natureza a partir do sujeito livremente autocriador, e assim fundamentando este sujeito num mundo de cuja estrutura ele compartilha. Como uma pequena obra de arte em si mesma, seu conteúdo e forma milagrosamente unificados, o sujeito é o microcosmo daquela totalidade estética mais imponente que é o universo.

Para Fichte, o ego é uma tendência à atividade por seu próprio fim; mas quando reflete sobre si, ele reconhece que esta atividade própria acha-se sujeita a uma lei — a lei que determina a si mesma de acordo com a noção de autodeterminação. Assim, no interior do ego, a lei e a liberdade são inseparáveis: pensar a si mesmo como livre é ser levado a pensar a sua própria liberdade como sujeita a uma lei, e pensar esta lei é ser levado a pensar a si mesmo como livre. Como no artefato, a liberdade e a necessidade convivem numa estrutura unitária. O que aconteceu aqui foi que a imaginação, que tem um papel na razão pura kantiana, teve sua função bastante expandida. Para Kant, a imaginação dá a resposta ao problema de como os dados da intuição sensível deixam-se subsumir pelos conceitos puros do entendimento, pois estas duas dimensões são bastante heterogêneas. Aí intervém a imaginação como poder mediador, produzindo o “esquematismo” que por sua vez produz as imagens que regulam a aplicação das categorias às aparências. Fichte delega à imaginação um papel bem mais central, vendo nela a fonte mesma de nossa crença num mundo independente do ego. A megalômana filosofia do ego de Fichte tem um problema sério para explicar porque, falando empiricamente, nós acreditamos na existência de uma realidade independente de nossa consciência. Isto acontece, segundo Fichte, porque há, dentro do ego absoluto, uma espécie de força inconsciente espontânea que produz a ideia mesma daquilo que é não ego. O ego absoluto, de alguma forma, limita espontaneamente sua própria atividade incessante e se coloca como afetado passivamente por um objeto fora dele; e o poder pelo qual faz isto é a imaginação. Fichte pode então seguir adiante e deduzir as categorias kantianas desta autoimagem fundante: se objetos aparentemente autônomos são colocados, então um espaço e um tempo também o devem ser, para que eles os habitem, tanto quanto os meios de determinar conceitualmente o que eles são. A razão pura e o conhecimento empírico podem agora, então, ser derivados da imaginação transcendental; e o mesmo acontecerá com a razão prática ou a moralidade. O mundo “objetivo” ou a Natureza, colocados pela imaginação, são também necessários àquele esforço incessante do ego que, para Fichte, é a base de todo ato ético. Não se poderia falar do ego “esforçando-se” a não ser que ele encontrasse algum tipo de obstáculo, e o mundo externo é colocado exatamente para provê-lo. O ego *sente* seu impulso inibido por algo aparentemente de fora dele, e é este sentimento que passa então a ser a raiz de nossa crença num mundo real. A realidade não é mais estabelecida através do conhecimento teórico, mas por uma espécie de sentimento; e, desse modo, Fichte estetiza a possibilidade mesma do conhecimento. Nosso conhecimento do mundo é uma espécie de prolongamento de uma força inconsciente mais fundamental; por trás das apresentações do entendimento há um “impulso à apresentação” espontâneo. A vida moral também seria uma espécie de desenvolvimento mais elevado desses instintos inconscientes, numa interessante antecipação a Sigmund Freud. Torna-se assim possível deduzir tudo o que é — o mundo externo,

a moral, as categorias do entendimento — de impulsos inconscientes espontâneos do ego absoluto, na base do qual encontramos a imaginação. O mundo inteiro tem sua raiz numa fonte estética.

Friedrich Schelling, que começa como discípulo de Fichte, torna-se cada vez mais descontente com a filosofia da subjetividade extremamente unilateral de seu mentor. Pois, ser um sujeito deve acarretar necessariamente ser condicionado por um objeto, e nesse sentido o sujeito consciente não pode ser um absoluto. Em outras palavras, Fichte é incapaz de quebrar com o círculo vicioso de todas as teorias da identidade do sujeito consigo mesmo como um objeto refletido: se o sujeito é capaz de reconhecer sua própria objetivação como sua, então ele deve, de alguma forma, já conhecer a si próprio, e o que deveria ser estabelecido é assim pressuposto. Não fica claro, em qualquer caso, como essas teorias podem evitar um regresso infinito. Como o próprio Fichte reconhece: distinguir o “Eu” que pensa, do “Eu” sobre o qual ele pensa, parece exigir a colocação de um outro “Eu”, capaz de fazer isso, e assim indefinidamente.<sup>7</sup> Schelling recua, em consequência, para a noção de uma razão ou identidade absoluta que transcende inteiramente a dualidade do sujeito e objeto como uma “indiferença” a ambos, e que por si mesma não pode nunca ser objetivada. Este absoluto então aparece como uma espécie de força inconsciente operando no sujeito consciente. No idealismo objetivo da *Naturphilosophie*, de Schelling, ela se transforma também na essência de todo ser objetivo; e o que melhor encarna esta identidade absoluta, anterior a qualquer divisão sujeito-objeto, senão a arte?

Para o Schelling do *Sistema do idealismo transcendental*, o único lugar no mundo em que podemos encontrar uma verdadeira objetivação daquela “intuição intelectual” pela qual o indivíduo produz a si mesmo é a estética. “O mundo objetivo”, escreve Schiller, “é simplesmente a poesia original, apesar de inconsciente, do espírito; o organon universal da filosofia — e a pedra angular desta abóbada — é a *filosofia da arte*.”<sup>8</sup> O sujeito ordinário, no mundo, parece mutiladamente dividido entre o consciente e o inconsciente: só aquela parte de mim que é limitada seria presente à minha consciência, enquanto a atividade limitante do sujeito, exatamente por ser a causa dessa constrição, é excluída da representação como um poder transcendente indizível. Eu tenho consciência somente da minha limitação, não do ato pelo qual ela é estabelecida; é só ao limitar-se que o ego pode chegar a ser, mas como ele só pode se conhecer *como* limitado, ele não pode assim vir a ser por si mesmo. Da mesma forma que a sociedade burguesa como um todo, o indivíduo é dividido entre sua produtividade incessante e irrepresentável e aqueles produtos determinados (atos de autocolocação) pelos quais ele se descobre e se perde simultaneamente. Há uma aporia no coração do sujeito que impede sua autoidentidade completa: ao mesmo tempo energia pura e produto determinado, o indivíduo pode saber *que* ele é limitado, mas é incapaz de saber *como*, pois saber como implicaria em perceber a si mesmo a partir de um exterior sem sujeito. Sem a limitação não haveria transformação e portanto não haveria liberdade, mas os mecanismos desse processo mantêm-se teimosamente não intuíveis. A filosofia deve assim culminar em uma espécie de reconciliação concreta para este dilema, e o nome dela é arte. Na arte, o inconsciente age através e de forma idêntica à consciência; e a intuição estética é assim uma representação material singular da intuição intelectual em geral, um processo pelo qual a cognição subjetiva

da filosofia torna-se ela mesma objetiva. “A arte”, escreve Schelling, “é, de uma vez, o único verdadeiro e eterno organon da filosofia, que sempre, de novo, continua a nos falar do que a filosofia não pode representar numa forma externa, a saber, o elemento inconsciente na ação e na produção, e sua identidade original com a consciência.”<sup>9</sup> No auge de seus poderes a filosofia deverá liquidar-se logicamente na estética, revertendo seu movimento progressivo e fluído de volta à poesia de onde há muito teve seu nascimento. O filosófico é apenas uma trilha que se apaga automaticamente entre uma condição poética e outra, um espasmo temporário ou uma contorção na eflorescência do espírito.

De fato, o *Sistema* de Schelling, quando se aproxima de seu final, encena este mesmo ritmo de retorno:

Concluiremos, assim, com a seguinte observação. Um sistema se completa quando é levado de volta ao seu ponto de partida. E esse é precisamente o nosso caso. O fundamento último da harmonia entre o sujeito e o objeto poderia ser exibido em sua identidade original somente através da intuição intelectual; e é exatamente este fundamento que, através da obra de arte, faz-se emergir inteiramente do subjetivo e torna-se inteiramente objetivo, de tal forma que gradualmente trouxemos nosso objeto, o indivíduo em si mesmo, até o mesmo ponto em que estávamos quando começamos a filosofar.<sup>10</sup>

Tendo chegado à noção de obra de arte, como a mais exemplar objetivação da subjetividade, o texto de Schelling deve fechar logicamente o seu círculo e dobrar-se sobre si mesmo, tornando-se seu próprio artefato no ato mesmo de falar da arte. Ao culminar na obra de arte, a filosofia dobra-se sobre seu subjetivismo abstrato, voltando àquele sujeito espontaneamente objetificado no mundo que foi o ponto de partida dessas reflexões. Neste limite em que encontra sua resolução na arte, a filosofia vira-se do avesso e reúne-se à intuição intelectual da qual saiu originalmente. A arte é superior à filosofia porque enquanto a última capta a objetividade a partir de seu próprio princípio subjetivo, a primeira torna todo este processo objetivo, eleva-o à segunda potência, encena-o na realidade. A filosofia o realiza apenas no mais guardado recesso do espírito. A filosofia pode unir o sujeito e o objeto em suas próprias profundezas, mas estas profundezas devem ser então concretamente externalizadas. Esse “devem” é, entre outras coisas, um imperativo ideológico. O cerne da questão é que o sujeito comum, o leigo, não está muito à altura dos mistérios filosofantes de Schelling, e continua sentindo falta de alguma corporificação sensível deles, se seu poder reconciliador quiser ser eficaz. Como um veículo materialmente objetivo, a arte é uma instância da intuição intelectual mais universalmente vantajosa que a filosofia, pois segundo Schelling, esta nunca poderia ser tão amplamente consumível. A intuição intelectual é confinada à filosofia somente, não aparecendo à consciência ordinária, enquanto a arte a representa concretamente, em princípio, ao menos, para qualquer pessoa. Tire da arte a objetividade sensível e ela cairá no plano da filosofia; e se se acrescentasse tal objetividade à filosofia, ela se elevaria e se superaria a si mesma na estética. A Arte, como comentam Schelling e Schiller, pertence ao “homem total”, enquanto a filosofia traz dele somente uma fração até os seus altos cumes. Superar a filosofia seria então, em certo sentido, voltar ao cotidiano, sendo a arte a ponte ou mediação indispensável entre os dois.

A estética traria a teoria para a experiência social de todo dia como ideologia encarnada; seria o lugar em que esses traços rigorosos e obscuros se encarnariam no entendimento espontâneo. Mas se isso é verdade, coloca-se um grande ponto de interrogação sobre o estatuto da teoria como um todo. A razão, como no texto de Schelling, acaba por se sacrificar, se

autodestrói e desaparece em seu próprio círculo fechado, chutando a escada conceitual que, como no *Tractatus* de Wittgenstein, ela tão esforçadamente subiu. Isto não quer dizer que a filosofia de Schelling seja desnecessária, pois só através do atalho da teoria podemos aceder a esta demissão necessária da teoria, vendo-a virar suas armas contra si mesma. Nem quer dizer que a razão cognitiva seja finalmente expulsa pela intuição estética, pois ela depende desta o tempo todo. A ironia do projeto, na sua totalidade, é que a razão, para ser suficientemente fundada, deve modelar-se, desde o início, na estética: uma “garantia” de absoluto cujo único resultado é torná-la vazia. O que se pretende dizer é que, uma vez tendo lido Schelling, não teremos mais nenhuma necessidade da filosofia — que o seu sistema, como o de Hegel, um pouco mais tarde, exerce, nesse sentido seu domínio inexorável tanto sobre o futuro como sobre o passado.

Hegel, como se sabe, distancia-se de Schelling em relação a esta ousada estetização da razão; recusa desdenhosamente sua portentosa intuição como uma noite em que todos os gatos são pardos. Cair em tais divagações rapsódicas (“criações fictícias que não são carne nem peixe, nem poesia nem filosofia”, resmunga Hegel) é insultar a dignidade da razão burguesa; trata-se de uma aceitação derrotista de que o mundo finalmente possa não ser inteligível à razão. Se é assim, a burguesia poderia abandonar seu empreendimento intelectual antes mesmo de começá-lo, e o Romantismo é, para Hegel, uma instância pavorosa desse suicídio teórico. Sua filosofia, em contraste, representará uma tentativa de última trincheira e última hora para redimir a sociedade de volta à racionalidade — pretende fazer tudo o que os seus colegas intuicionistas fazem e mais, mas fazê-lo firmemente a partir do interior da perspectiva da razão. Kant aparentemente seccionou o mundo real e o conhecimento, Fichte e Schelling restauraram sua integridade, mas só através dos caprichos da intuição; Hegel lutará para redimir simultaneamente o mundo e o conhecimento. Se a burguesia deve estabelecer-se como uma classe universal verdadeira, no nível da cultura tanto quanto no da prática econômica e política, então o absolutismo vagamente autovalidante de Fichte ou de Schelling não é só ideologicamente insuficiente; ele traz também um eco nefasto, apesar de em outro registro, daquele absolutismo dogmático que o projeto inteiro do iluminismo burguês buscou derrotar. A filosofia necessita de um fundamento mais seguro e o problema da intuição é que ela é o que há de mais seguro, por um lado, e de mais pateticamente débil, por outro. Nada poderia ser mais inelutável, evidente, próximo aos olhos; e, de outro lado, nada mais astucioso, gratuito e indemonstrável. Sua força mesma parece inseparável de seu imenso vazio; ela simplesmente é, o que vale por seu poder sedutor e por sua inutilidade embaraçosa. Ela não pode ser discutida, mas apenas porque não há nela nada articulado o suficiente para ser contraditado. Numa sociedade complexa e contraditória, onde as disputas por valores tornaram-se especialmente intensas, a burguesia anseia pelo consolo do apodítico; mas isto só poderá ser alcançado num nível de abstração formalista tão tênue que ele desaparece instantaneamente dentro de sua própria pureza. Alcançar o seu objetivo e perdê-lo acontecem simultaneamente. Ninguém vai se preocupar em brigar por um espaço em branco; estamos todos unidos naquele nível sublime em que nada está em jogo; em que o que experimentamos, como na estética kantiana, é somente a forma muito abstrata do nosso consenso, imaculada por qualquer conteúdo que nos divida. Fundar-se num tal espaço, para um sistema teórico, pode torná-lo convenientemente invulnerável a contra-argumentos, mas apenas porque ele está pendurado precariamente sobre o



vazio. Dizer que o seu sistema se baseia na intuição transcendental é embaraçosamente equivalente a dizer que ele não se baseia em nada — pois o vazio formal do sujeito moral kantiano autojustificado generalizou-se através da letra do sistema, a ponto de a autofundação absoluta ser indistinguível da tautologia. Tais teorias giram em torno de uma escuridão central e se curvam tão constantemente sobre si mesmas, convidando-nos a admirá-las como o faríamos a uma formação de acrobatas tão intrincadamente apoiados uns nos outros que seu triunfo duvidoso é a possibilidade de que, a qualquer momento, despenquem todos no chão.

É difícil para qualquer teoria que se valha do caminho da intuição absoluta evitar uma aparência de autocontraditoriedade. Pois a verdade final que ela pretende nos oferecer parece inevitavelmente em desacordo com o trabalho textual desenvolvido para realizá-la, a ponto de não podermos deixar de suspeitar de que se esse trabalho foi realmente necessário, então o absoluto não pode ser tão inelutável quanto se pretende. No ritmo duplo revelador/ocultador do símbolo, a escrita que revela a verdade última não pode deixar de ocultá-la ao mesmo tempo, traçando pedantemente, num tempo que se desdobra, aquilo que pertence secretamente à eterna imediatez. Nesse sentido, o absoluto parece distanciar-se de nós pelo mesmo discurso lançado em sua perseguição. O fato de precisarmos de um tal discurso, de imediato, sugere que algo saiu errado; que a filosofia acontece em função de uma Queda que ela repete no ato mesmo de tentar repará-la. Se tudo acontecesse tão bem como a teoria sugere, então para que estaríamos perdendo tempo lendo, em vez de nos deleitarmos na rica plenitude de nossas intuições? Se a filosofia existe, então podemos deduzir ao menos um outro existente, a saber, a contradição ou a falsa consciência, como sua condição essencial. Mas se é assim, então nenhuma filosofia pode ser absoluta, pois a sua simples aparição indica aquilo em relação ao que ela está inevitavelmente atrasada. Que necessidade haveria para a ciência, se a realidade não fosse sempre já fendida e fragmentada na consciência ordinária?

A filosofia de Hegel é, entre outras coisas, uma resposta extremamente astuciosa a este dilema. Que *há* conflito é algo demonstrado pela existência mesma da filosofia; pois, como mostra Hegel, a divisão é a fonte da necessidade da filosofia. E a filosofia revelará que as encruzilhadas são inerentes à verdade mesma que ela pretende apresentar, assim projetando suas condições históricas sobre sua substância espiritual. O que nos trouxe a esta filosofia, em primeiro lugar — o fato de estarmos afundados num pântano de falsa consciência, tropeçando em busca de uma saída — é algo que ela já previra, como o labirinto através do qual ela se mostraria pacientemente a nós. Como na teoria freudiana, esses erros e essa cegueira pertencem à própria trajetória da verdade; não devem ser reprimidos e sim elaborados, naquele processo terapêutico conhecido como a leitura da obra de G.W.F. Hegel:

Durante este processo, a Ideia cria uma ilusão, ao colocar uma antítese que a confronta; e sua atividade consiste em lutar para se livrar da ilusão que ela criou. Só no processo deste erro a verdade aparece. Neste fato está a conciliação com o erro e a finitude. O erro ou o ser-outro, quando invalidados, são ainda um elemento necessário e dinâmico da verdade; pois a verdade só pode existir lá onde ela produz, ela mesma, seu próprio resultado.<sup>11</sup>

A verdade não consiste somente nas proposições constativas da investigação teórica mas também na *performance* retórica da própria teoria; é inteiramente coincidente com suas contorções mais sutis, seus ocasionais bloqueios; ela é uma prática mais que uma declaração abstraível. A Ideia Absoluta já incluiu, caridosamente, em si mesma as ilusões reificantes do



leitor e sua compreensão lógica hesitante, e assim sempre se inicia num ponto que precede tanto ao leitor quanto a toda a história ao mesmo tempo dele e dela. Se a filosofia está sempre atrasada, como a coruja de Minerva que só levanta voo ao anoitecer, é só porque o drama histórico que ela recapitula requer a sua própria entrada de corpo inteiro em cena num ponto relativamente tardio, por razões que o Absoluto, como diretor do teatro, previu desde o começo.

Se a divisão e a contradição são momentos essenciais do desdobramento majestoso da Ideia através do tempo, é porque Hegel subsumiu os conflitos históricos de que sua teoria necessita, e ameaça relativizá-los, dentro da teoria mesma, convertendo suas precondições na sua própria forma dialética. A *Fenomenologia do espírito* assim é levada a repetir as negações que ela buscará ultrapassar; e cada leitor do texto encenará de novo este processo, naquela repetição incessante que agora é tudo o que restou da filosofia. Mas esta *performance*, em si mesma, é uma parte essencial da autoexpansão global do *Geist*, uma pós-história do texto determinada por sua literalidade, um constituinte necessário da chegada do Espírito a sua completa autoconsciência no espelho da mente do sujeito que lê. Neste sentido, a dimensão constativa do trabalho não está de nenhum modo em desacordo, não importa o quanto o pareça à primeira vista, com o trabalho performativo de seguir essas questões através do tempo discursivo. Não há nenhuma necessidade do tolo medo romântico de que enunciar o Absoluto é, ao mesmo tempo, destruí-lo, pois o Absoluto, como identidade da identidade e da diferença, sabe que só através de uma tal apresentação ou leitura interna ele será totalizado. Se é verdade que a teoria só é necessária em função da falsa consciência, é igualmente verdade que a falsa consciência é, ela mesma, necessária, para que a filosofia seja instantaneamente redimida de qualquer estatuto de contingência. O trabalho de Hegel parte da perda e da privação, mas vai demonstrar, por seus meios de preenchê-las, o quanto esta negação é intrínseca à positividade. Toda a filosofia é historicamente essencial, ela mesma parte da evolução ascendente do espírito; um momento da *praxis*, livre mas determinado, dentro da *praxis* global que ela ao mesmo tempo descreve e imita. Mas, prender-se assim a um fundamento histórico, não significa ficar aberto à determinação externa, pois esta história é ela mesma um produto do mesmo Espírito que dirige seu discurso, e assim está incluída nele. O texto hegeliano é assim constativo na sua própria performatividade: é exatamente na construção autorreferencial de seus princípios que ele manifesta como o mundo é, pois o mundo é exatamente assim. A filosofia nasce da mesma fonte que a realidade, e, assim, ao curvar-se meditativamente sobre sua própria construção, ela nos dá a estrutura interna de tudo o que existe.

Esta autorreflexividade é, portanto, oposta à do texto modernista, pois, apesar de suas estratégias internas serem profundamente irônicas, ela expulsa toda ironia de sua relação com o real. A natureza autogeradora da escrita modernista implica uma espécie de *faute de mieux*: se o texto autoriza o seu próprio discurso, isto acontece porque nenhuma autorização histórica confiável pode mais ser assumida. O mundo não tem mais a forma de uma história, e, assim, não pode mais prover nenhuma determinação externa para a forma textual. Esta é deixada aos seus próprios recursos, abandonada à tautologia tragicômica de se construir à medida que anda. A busca do fundamento transforma-se assim no processo de desmascaramento da arbitrariedade de todos os fundamentos, desmistificando a presunção de alguma origem natural que seria desvelada a partir da própria estrutura do dado. O discurso autolegitimante do idealismo, ao

contrário, pretende imitar a estrutura do dado em seu próprio movimento: quanto mais severamente autotélico se torna, mais ele se considera decididamente realista. Não há possibilidade de ironia entre o discurso e a história, precisamente porque a última já teria sempre engolido o primeiro. Dizer que esta filosofia idealista não tem fundamento determinável é fornecer-lhe paradoxalmente a garantia mais básica possível, pois o seu fundamento será então idêntico ao primeiro princípio indeterminável da própria realidade. Ao começar a partir de si mesma, a obra modernista, por seu lado, é ironicamente não idêntica consigo mesma, pois ela proclama a sua própria incapacidade de validar as verdades que tem para comunicar. Ela pode, a qualquer momento, ser outra coisa, e projeta a sombra doentia dessa possibilidade sobre suas enunciações. Para a dialética hegeliana, qualquer coisa, a qualquer momento, realmente é outra coisa, mas isso é exatamente o sinal de sua localização dentro de uma totalidade racional. O próprio pensar, para Hegel, é profundamente irônico, pois ele implica suprimir a particularidade do dado pela universalidade do conceito, e vice-versa: mas essas ironias locais não podem somar-se, como no modernismo, em uma só enorme ironia, pois se perguntaria em relação a que esse todo seria irônico. A filosofia transcendental não se valida a si mesma por falta de outra saída: se não há autoridade para a qual ela poderia apelar, é porque essa autoridade já foi introjetada.

A duplicidade da intuição de Schelling está no fato de ela ser simultaneamente certa para a experiência e discutível para a razão; a ambiguidade da razão hegeliana é que ela é internamente coerente mas incrivelmente difícil de sentir. Ambos os modelos têm, portanto, suas vantagens e desvantagens como paradigmas ideológicos. O problema de Hegel é que, dada a complexidade aflitiva e as contradições das condições sociais, o conhecimento do todo não se dá mais espontaneamente; e qualquer projeto de totalização racional será impelido a uma discursividade tão barroca que fará perigar sua eficácia *ideológica*. Ao tornar o mundo transparente à teoria, Hegel se arrisca a tornar a teoria opaca ao mundo. Já deixamos para trás há muito a Grécia Antiga, uma sociedade que Hegel compara com um artefato, em que um conhecimento espontâneo do todo ainda era rotineiramente disponível. Um imenso trabalho dialético é agora necessário; e Hegel o realiza, num certo sentido, muito bem — bem até demais, pelo menos para o sujeito comum de Schelling, que se verá mais facilmente excitado imaginativamente pela arte do que para sair pelas ruas gritando “O racional é o real!”, ou “Viva a identidade da identidade e a da não identidade!” Não estou dizendo que o hegelianismo seja incapaz de se tornar uma força política, como bem demonstrarão Marx e os Jovens Hegelianos, porém quero sugerir que há uma certa dificuldade nesta área da representação ideológica sensível. “A filosofia”, como Hegel a coloca, contrariamente a Schelling, “por sua própria natureza, por virtude de seu modo geral de existência, está à disposição *de todos*.”<sup>12</sup> De fato, muito do desprezo de Hegel pelo intuicionismo nasce não só do medo de que seu solipsismo dogmático subvertesse todos os laços sociais, mas de sua crença de que só um sistema de pensamento claro pode ser adequadamente inteligível. Só o que puder ser perfeitamente determinado na forma, diz ele na *Fenomenologia do espírito*, pode ser, ao mesmo tempo, exotérico, compreensível e capaz de ser conhecido e possuído por todos. As elucubrações barrocas de Hegel pretendem, por ironia, estar a serviço da acessibilidade geral. A intuição, com sua “rejeição horrorizada da mediação”, é terrivelmente exotérica e, de saída, ideologicamente capenga; o que é inteligivelmente determinado, ao contrário, é comum às mentes científicas como às não

científicas, permitindo assim às mentes não científicas, segundo comenta Hegel, penetrarem no domínio da ciência. Hegel subestima bastante a força ideológica da representação sensível, como demonstra a condição inferior que ele atribui à arte em seu sistema. “A interrupção, pelo pensamento conceitual, do hábito de pensar sempre com ideias figuradas”, escreve ele provocativamente na *Fenomenologia do espírito*, “é tão perturbadora para este processo de pensamento [racional] quanto para o processo de inteligência formal que, em seus raciocínios, divaga por toda parte sem nenhum pensamento que se sustente.”<sup>13</sup>

Nesse iconoclasmo protestante e austero, Hegel revela-se um verdadeiro herdeiro de Kant, que numa passagem célebre de sua *Crítica do juízo* arrasa a indignidade da representação sensível com uma profissão de fé profunda e generosa na racionalidade ordinária:

Talvez não haja passagem mais sublime na lei judaica do que o mandamento: Não construirás para ti nenhuma imagem esculpida, ou qualquer semelhança de coisas existentes no céu ou na terra ou debaixo da terra etc. Este mandamento sozinho explica o entusiasmo que o povo judeu, em seu período moral, sentia por sua religião, comparando-a às outras, ou o orgulho inspirado pelo maometismo. A mesma coisa vale para a nossa representação da lei moral e de nossa capacidade natural para a moralidade. O medo de que, se despirmos essa representação de tudo o que a recomende aos sentidos, ela será recebida apenas com uma aprovação fria e sem vida e desprovida de força ou emoção, é completamente infundado. O contrário disso é a verdade. Pois quando nada mais encontram os olhos dos sentidos, e quando a ideia inconfundível e inapagável da moral toma posse desse campo, haverá mais necessidade de um tempero no ardor da imaginação irrefreada que a previna de elevar-se ao entusiasmo, do que de procurar emprestar a essas ideias o auxílio de imagens e truques infantis por medo de que estejam falhas em potência.<sup>14</sup>

A filosofia idealista, como a mercadoria, que serve de modelo a muitas de suas categorias, não deve sofrer nenhuma queda degenerativa no sensível, e sim manter-se austeramente longe do corpo. Mas se isto é parte de sua terrível autoridade — o fato de ela ser gerada inteiramente a partir da razão abstrata —, é também o que limita sua eficácia ideológica. A burguesia parece aqui capturada entre a autoapologia racional, sutilmente discursiva demais para encontrar representação sensível adequada, e uma forma ideológica sedutora de imediatez (a intuição estética) que menospreza qualquer totalização social rigorosa e se torna, assim, extremamente vulnerável. Este dilema é apontado por Schiller, em um de seus ensaios, quando comenta que “a apresentação sensível é, vista por esse lado, *rica*, pois em casos em que somente *uma* condição é desejada, uma figura completa, sua inteireza de condições, um indivíduo, nos é oferecido. Mas olhada de outro ângulo, ela é *limitada e pobre*, pois confina a um só indivíduo, a um só caso, o que devia ser entendido como toda uma dimensão. Assim ela mutila o entendimento na mesma medida em que dá preponderância à imaginação...”<sup>15</sup> Kant transformou a realidade em última instância em algo incognoscível, a ética em um sonoro e oco Dever, e a decisão orgânica em uma simples hipótese de gosto; Fichte e Schelling, aparentemente cansados do desarranjo ideológico em que estavam mergulhados, convertem a ética de Kant num princípio concreto de liberdade revolucionária e sua estética numa forma de conhecimento. Mas isso significa simplesmente que eles espalharam a intuição através do mundo todo, fazendo o cognitivo desmoronar em puro sentimento. Hegel buscará reparar essa situação horrorosa, evitando, ao mesmo tempo, o deserto do entendimento kantiano e a intimidade sufocante da intuição romântica, reunindo a mente e o mundo num estilo de conhecimento com todo o rigor analítico do primeiro, mas com algo da energia imaginativa do último. Esta forma de conhecimento é a forma mais alta da razão, a *Vernunft* ou dialética.

*No interior* do sistema dialético, Hegel combinará destramente o concreto e o abstrato, o

sensível e o espiritual, negando os primeiros termos apenas para os restabelecer num nível mais alto. Porém isto não enfrenta a questão da representabilidade concreta do próprio sistema; e se o estético é exemplar desta representação, Hegel recusa tal solução consignando à arte um degrau inferior na escada ontológica, abaixo da religião e da filosofia. Falta nas representações estéticas, para Hegel, a transparência pura da filosofia, pois seus significados primários (materiais ou alegóricos) tendem a obscurecer sua significação última como expressão do Espírito. Na verdade, a arte, para Hegel, não é apropriadamente representação, mas uma apresentação intuitiva que expressa uma visão, no lugar de imitar um objeto. Ela encarna uma consciência sensível do Absoluto, abolindo toda contingência e mostrando o *Geist* em sua inteira e orgânica necessidade. Como no caso da estética kantiana, essa sensibilidade é seguramente não libidinal, livre de qualquer desejo, uma beleza cuja força material perturbadora é diluída pelo espírito que informa cada uma de suas partes. Este corpo íntimo mas idealizado, material e no entanto milagrosamente indiviso; imediato, pré-verbal, apesar de dotado de forma e estilizado, é o que o Romantismo chama de símbolo, e a psicanálise de o corpo materno. Não é surpreendente, portanto, que Hegel encontre alguma coisa obscura e enigmática nesta forma de materialidade; trazendo em seu interior algo de perturbadoramente resistente ao poder translúcido da razão. Ela trai sua força instável o mais claramente no “mau infinito” da arte oriental e egípcia, aquela desova grotesca de matéria, vaga, tateante e ilimitada, que ameaça inundar o puro espírito, em sua fantástica heterogeneidade, como alguma criatura saída de um pesadelo de ficção científica. Hegel considera esta proliferação sublime da matéria algo extremamente debilitador: em seu sistema, esta coisa feminina e sem forma só é redimível quando impregnada pela forma racional, negada na sua presença material e reunida na unidade interna da Ideia. O estágio oriental da arte seria, por assim dizer, a criança sufocada pela mãe carnal; nos artefatos harmoniosos da Grécia Antiga, a criança e a mãe alcançam uma espécie de unidade simétrica; e no estágio mais alto do Romantismo, quando o espírito quase desencarnado anseia por libertar-se de seu casulo material, a criança está no processo de superação definitiva da crise edípica e separando-se completamente da mãe. Nós não nos mantemos muito tempo no estágio estético, mas subimos ainda um degrau até a religião, que ainda apresenta o Absoluto em termos de imagens; e, finalmente, se conseguirmos manter o curso, ascendemos às rarefeitas representações conceituais da filosofia.

Como o sistema hegeliano não larga nada para trás, no entanto, as seduções da arte e da religião não desaparecem simplesmente ao toque frio da filosofia. Elas se mantêm, e a religião especialmente, nos bastidores, para fornecer o que poderíamos chamar a ideologia desta teoria, sua encarnação necessária, apesar de inferior, na vida ordinária. Acusar Hegel de um racionalismo completamente avesso à eficácia ideológica seria desconsiderar o papel central representado pela religião em seu sistema. A religião é o universal, ainda misturado ao sensível, mas, de algum modo, mais capaz de que a arte em seu esforço obscuro de capturar o Absoluto. Ela preenche, para Hegel, duas funções ideológicas vitais que a filosofia não pode realizar adequadamente: oferece-nos aquela relação com o Absoluto que passa através do sentimento, do coração e da sensibilidade mais que pela aridez conceitual; e como questão de *culto* ela é pertinente não só à subjetividade mas ao “espírito objetivo” das práticas sociais institucionalizadas. Como ideologia, a religião faz a mediação crucial entre o afetivo e o prático, provendo o espaço em que eles se nutrem mutuamente; e apesar de o estado político

dever se fundar não na crença religiosa mas nos alicerces seguramente independentes da razão, ele tem necessidade da religião como um domínio de representação, de culto, afetivo; uma região de convicção ética na qual os imperativos racionais possam ressoar de forma instintiva. Esta tarefa não pode ser deixada para a cultura ética por si mesma, ou as relações da humanidade com o Absoluto se manteriam estreitamente paroquiais, afeitas aos hábitos de uma sociedade particular. A religião para Hegel é o meio no qual as verdades universais da razão são representadas afetivamente, e tem, assim, para ele, um pouco do papel do juízo estético para Kant. A humanidade, desejosa como é, de ver os sinais, será abastecida na região ideológica pela fé religiosa, da qual a filosofia é o segredo aberto.

Se Hegel demove a estética para uma posição humilde na evolução do *Geist*, é em parte porque, como Gramsci diria tempos depois, ele transfere todo o conceito de “cultura” do estético para o seu sentido cotidiano ou antropológico. Ele dá, assim, um importante salto à frente, em relação a Kant, cuja ideia de consenso cultural baseava-se principalmente na estreiteza do juízo estético, e era assim, em grande medida, institucionalmente desencarnada. Foi Hegel, assim, muito antes de Gramsci, que ajudou a produzir a mudança decisiva na teoria política dos problemas da *ideologia* para as questões da *hegemonia*. Este conceito é, ao mesmo tempo, mais amplo e mais inclusivo do que o anterior: ele denota todos os modos pelos quais o poder político se fortalece através da rotina das práticas institucionais, em vez de depender principalmente dos signos, imagens e representações que chamamos de ideologia. A coesão social, assim reconhece Hegel, não pode ser factivelmente assegurada por uma intersubjetividade estética abstrata e desinteressada; ela precisa ancorar-se na prática cultural, naquele mosaico denso e articulado do tecido da vida social que se expande desde o claustro da vida familiar até englobar os vários fenômenos de classe social, das corporações, associações etc. A não ser que o estado, símbolo supremo da unidade social e lugar da vontade divina na história, subsuma de forma complexa estas instituições mais regionais, imediatas, cotidianas, ele não poderá sustentar seu poder universal e superior. A unidade social não pode ser obtida apenas no nível do estado político, nem em alguma interioridade estética universalizada separada da política; mas para Kant, também não se encontrará sua base segura na prática econômica burguesa, na “sociedade civil” em sentido estrito, mesmo que sua esperança seja que esta prática levará *no final* à harmonia entre os homens. De fato, a impossibilidade aparente desta última opção é uma das maiores questões implícitas às quais o pensamento idealista, em geral, é uma tentativa de resposta. Tal como em Kant, a pergunta que Hegel faz a este respeito é simplesmente: Como pode a coesão social ser implementada numa forma de vida social que a nega continuamente nas suas mais rotineiras atividades econômicas? Se a unidade ideológica da sociedade burguesa não pode ser derivada de sua prática social cotidiana, se as duas dimensões são inimigas, a tentação será projetar esta harmonia numa região tão rarefeita (a cultura, a estética, a intuição absoluta, o estado) que seu poder de engajar a experiência comum sofrerá um imediato curto-circuito. A “vida ética concreta” de Hegel, vista como equivalente da “sociedade civil” gramsciana, oferece uma solução impressionante para este dilema, como um mecanismo intrínseco de mediação entre os afetos privados de um lado e as verdades globais do *Geist* de outro.

Diferentemente de Kant, Hegel não comete o erro ingênuo de tentar fundar a comunidade

espiritual em algo tão escorregadio quanto o desinteresse. A propriedade privada e o direito abstrato estão evidentemente mergulhados num particularismo egoísta demais para que sirvam de base ao consenso ideológico; mas é mais astucioso começar por estas formas paroquiais descomprometidas, e ver como, através das mediações da divisão do trabalho, das classes sociais e das corporações, elas se transcendem a si próprias dialeticamente em modos mais altruísticos de associação. A culminação de tudo isto será a criação estética mais sutil de Hegel, o “concreto universal” orgânico do estado. E como o estado hegeliano é fortemente intervencionista, ele volta ao corpo da sociedade para reforçar seus laços sociais. A totalidade, em síntese, deve emergir organicamente das divisões reais da vida social concreta, mais que ser decalcada artificialmente em cima delas; e assim, Hegel unificará o concreto e o abstrato através de um processo de mediação social objetiva, no lugar de simplesmente cimentar as duas no ato do juízo estético. No processo social, cada unidade menor gera dialeticamente a necessidade de uma maior, dissolvendo sua particularidade na universalidade maior, numa série de integrações progressivamente mais altas; e como estas instituições encarnam a essência livre do sujeito, é nesta dimensão essencialmente prática, mais que no ato contemplativo do juízo estético, que sujeito e objeto tornam-se verdadeiramente um. A “cultura” para Hegel é menos uma dimensão especial do que a totalidade concreta da vida social vista à luz da razão. É nesta totalidade concreta que ele reinsere a moralidade abstrata de Kant, da qual, em sua visão, ela não passa de um derivação parcial; e sua unidade social é assim, ao mesmo tempo, mais fundada materialmente que o consenso intersubjetivo de Kant — e, na medida em que só se apresenta como um todo à razão totalizante — é também, num certo sentido, mais abstrata. Confrontado com uma ordem social agressivamente individualista, Kant separa parcialmente a cultura do terreno das instituições políticas, estabelecendo o consenso a partir do sentimento e não a partir do conceito; a dialética da cultura e da política, em Hegel, representa a ligação mútua do sentimento e do conceito, na qual as representações abstratas da razão universal emergirão gradualmente da *Lebenswelt* em que estão sempre obscuramente em movimento.

O mundo ético concreto é composto das devoções e práticas tradicionais e não refletidas; e como tal, ele manifesta uma espécie de “legitimidade espontânea”, ou de “legalidade sem lei”, o que o aproxima da estética kantiana. Sair daqui para o estado político, no entanto, envolve sacrificar a imediatez da estética kantiana à discursividade do conceito, fundindo o indivíduo e a sociedade não em alguma intersubjetividade intuitiva mas, trabalhosamente, indiretamente, através das mediações complexas da família, da classe, das corporações etc.... A “cultura” kantiana parece, na perspectiva de Hegel, extremamente idealizada; só se a unidade social evoluir de um começo aparentemente pouco propício, através das lutas competitivas da sociedade civil, ela poderá, como regra política, alcançar uma saudável base material. Só se dissolvermos a moral abstrata no tecido mais rico e amplamente inconsciente das práticas costumeiras, pode a dualidade kantiana entre a razão prática e a sensibilidade ser transcendida, e a hegemonia política, no sentido gramsciano do termo, ser consolidada. Estetizar a vida social numa direção — vendo-a como a riqueza de capacidades concretas esperando seu desenvolvimento criativo completo — é adotar uma forma de razão propriamente dialética, e romper com a estetização no sentido da simples imediatez intuitiva.

Hegel é sábio ao acreditar que a unidade política deve encontrar seu fundamento na



sociedade civil. O que acontece é que na sociedade burguesa qualquer estratégia nesta direção é extremamente dificultada. A sociedade civil burguesa realmente reúne os indivíduos, mas somente, como Hegel reconhece, numa interdependência negativa, objetiva e inconsciente. A divisão do trabalho, por exemplo, gera a dependência mútua através da separação e da especialização das habilidades; mas não é fácil transformar esta confiança mútua meramente objetiva numa comunidade-para-si, e Hegel antecipa muito do jovem Marx na sua consciência de um proletariado emergente, potencialmente desafetizado (“uma malta de miseráveis”, como ele os chama), escandalizado pela extrema polaridade social da riqueza e da pobreza. É precisamente porque o projeto de desenvolver a harmonia política numa sociedade civil dividida é tão essencial quanto implausível, que Hegel tem necessidade da filosofia, para mostrar aos indivíduos como essa unidade social é atingível no nível autoconsciente do estado político. A unidade virá finalmente se as pessoas lerem o seu Hegel e trabalharem para colocá-lo em prática.

A filosofia, em síntese, não somente descreve o estado ideal, mas é um instrumento necessário para torná-lo realidade. Uma das realizações mais notáveis de Hegel foi assim resolver, à sua maneira, a dicotomia entre fato e valor, tão arraigada no pensamento empirista quanto em Kant. Um dos modos como ele o faz, como o marxismo continuará mais tarde a fazer, é mostrar que algumas formas de descrição teórica são em si mesmas normativas, pois fornecem tipos de conhecimento essenciais para a emancipação social. Este conhecimento é nada menos do que a totalidade do sistema hegeliano. A dimensão constativa de seu discurso é inseparável de seu aspecto performativo: só ao tornarmo-nos conscientes do Espírito (ou mais exatamente, ao deixar que ele se eleve à consciência de si mesmo em nós) poderá o Espírito ser preenchido, corporificado e expandido politicamente. Se a filosofia deve ancorar-se no Absoluto, então ela deve ser essencialmente prática, pois a essência do Absoluto é exatamente realizar-se incessantemente no mundo. Se a teoria hegeliana não fosse em si mesma uma força política ativa, ela perderia seu fundamento absoluto. Hegel pode assim mudar do fato para o valor, do cognitivo ao político, da epistemologia à ética, sem nenhum sentido de separação definida, como não o fariam David Hume e seus descendentes. *Geist* é a essência de tudo o que existe, e, desta forma, uma narrativa de suas aventuras através do tempo pareceria puramente descritiva; mas ele é a *essência* de tudo o que existe no sentido de sua estrutura ou trajetória interna significativa, de modo que sua narrativa nos provê com normas relevantes para o comportamento ético e político. Nenhuma época histórica ou ordem social pode existir fora do *Geist*, que assim pareceria ser uma mera descrição do todo; mas qualquer época, em particular, poderá falhar em realizar adequadamente os imperativos do *Geist* — mesmo se assim fazendo estiver contribuindo involuntariamente para seu triunfo final; e desta forma o *Geist* sujeita-se ao juízo crítico contra o fundo do historicamente dado.

Se a filosofia de Hegel deve ser simultaneamente teoria e prática, e ser parte da própria dinâmica do Espírito, mais que uma descrição contemplativa dele, então as pessoas devem ler esta filosofia e depois agir a partir dela, formando as estruturas políticas apropriadas à autorrealização do Absoluto na história. Esta atividade não pode ser abandonada ao movimento espontâneo da história; há uma lacuna neste movimento que só a autoconsciência da filosofia pode suprir. O valor da filosofia depende dos limites do processo espontâneo que ele mapeia. A

culminação da história é o estado político ideal, mas nem as pessoas que viverem sob esse estado terão um conhecimento espontâneo da totalidade complexa do social, pois as diferenciações na sociedade moderna tornam esse conhecimento impossível. Os cidadãos do estado ideal se relacionarão com o todo social só de forma mediatizada através de suas instâncias e corporações particulares. Hegel não acredita na possibilidade de um estado em que, como na sociedade antiga, cada cidadão estaria imediatamente identificado com o princípio da vida comum. Classes diferentes, dentro do estado ideal, viverão suas relações com o todo de formas diferentes, e nenhuma pessoa será capaz de reunir todos estes modos dentro de si. Se é assim, então o estado hegeliano transforma-se numa espécie de ficção, pois ninguém será capaz de conhecê-lo. Ele só existe ao nível da escrita, o que mostra por que a própria filosofia de Hegel é necessária. O único lugar onde o conhecimento do todo reside será na filosofia de Hegel. O conhecimento absoluto existe para Hegel, como aponta Alexandre Kojève, somente como um *livro*: “O cidadão assim só será inteiramente autoconsciente na medida em que tiver lido (ou escrito) a *Fenomenologia do espírito*.”<sup>16</sup> Isto porque a sabedoria hegeliana consiste não simplesmente em *viver* a relação com a totalidade, mas também em *conhecer* esta totalidade. O estado, assim, só existe como um todo para o teórico especulativo: é Hegel quem mantém o estado ideal em existência, sustentando-o com o seu conhecimento, da mesma forma como Deus sustenta o mundo. A totalização do estado está fora dele, na mente que o conhece. O político materializa o filosófico, mas não está para ele de forma equivalente; há um hiato entre a teoria e a prática política, de modo que quando o estado é “vivido”, ele não é como a totalidade complexa que aparece na teoria, e quando ele é conhecido, ele não aparece como é “vivido”. A teoria e a ideologia, o significado e o ser, estão assim em última instância em oposição. É neste sentido, enfim, que o sistema hegeliano não pode ser *vivido*, como Kierkegaard o acusou continuamente. Ele existe como um todo apenas para o conceito, para o qual não há análogo sensível. A realidade é um artefato orgânico, mas ela não pode ser conhecida espontaneamente como um todo através da intuição estética. A sabedoria para Hegel, finalmente, é conceitual, nunca representacional: a totalidade pode ser conhecida pelo trabalho da razão dialética, mas não pode ser *figurado* por ela. A arte e a fé religiosa são as melhores aproximações que temos dessas imagens concretas; mas ambas incluem a representação sensível, que termina por diluir a clareza do conceito. A razão dialética pode nos dar a realidade como uma unidade indivisível; mas no ato mesmo de fazê-lo, ela é condenada, do ponto de vista da imediação estética, à divisão, à linearidade e à perífrase, características de todo discurso racional, desarticulando a substância mesma que ela tenta totalizar. Só a *estrutura* do discurso filosófico pode sugerir um pouco a verdade sincrônica da Ideia que ela tenta explicitar — uma Ideia que, para Hegel, é “o processo de seu próprio transformar-se, o círculo que pressupõe seu fim e seu propósito, e tem seu fim por seu começo”.<sup>17</sup> O princípio que a filosofia professa é um princípio “estético”, mas isto não justifica que a filosofia mergulhe num intuicionismo completo.

A teoria, para Hegel, acompanha a prática como o voo tardio da coruja de Minerva, e, nesta medida, não pode misturar-se à prática de formas que sacrifiquem a sua sabedoria espontânea. O espírito amadurece no interior da “cultura”, ou da atividade social inconsciente e habitual. Quando ele esquece esta sua morada na vida concreta e age abstrata, e prematuramente, o resultado é o fanatismo revolucionário, o jacobinismo. O caráter retardado da teoria preserva a prática destas abstrações injuriosas, mantendo-a como o solo fértil a partir do qual a

autoconsciência florescerá gradualmente. Quando a teoria começa a emergir finalmente deste chão, quando a Ideia começa a chegar a si mesma, sua primeira atitude é retrospectiva: lançando um olhar uniforme sobre todo o processo histórico que a produziu, ela vê que tudo foi para o bem. As funções prospectivas e performativas da teoria operam neste contexto de sereno retrospecto: a tarefa da Razão é assegurar que o que vem lentamente se aperfeiçoando seja continuado, tornando-se cada vez mais essencialmente o que ela já é. É claro, não será nada simples para ela afirmar que tudo o que foi, foi para o melhor. Ao contrário, para levar adiante um argumento tão implausível, será necessário uma impressionante engenhosidade dialética, que começa por figurar as operações da mente a um ponto que ameaça cindi-la da história espontânea e concreta a partir da qual ela surgiu. A teoria se separa da história, assim, no ato mesmo de justificá-la; e isto é outra causa pela qual o projeto de salvar o mundo para a razão envolve, em Hegel, um tal grau de especulação que a tornará dificilmente “naturalizável” como um modo ideológico.

Confrontados com o problema de estabelecer a harmonia numa ordem social instável e conflitiva, os apologistas da sociedade burguesa emergente veem-se capturados numa ponte frágil entre a razão e a intuição, a dialética e a estética. Seria conveniente se a unidade da sociedade pudesse ser sentida imediatamente como a forma de um artefato — se a lei da totalidade social, como supostamente fora na Grécia Antiga, pudesse ser inscrita na face aparente da sociedade e fosse acessível espontaneamente a cada um de seus membros. Este conhecimento social estetizado, dadas as divisões e complexidades da vida moderna, não pode mais ser esperado: a estética como forma de cognição social não nos dá mais que um vazio rapsódico. A sociedade é, de fato, uma espécie de artefato, uma interpenetração magnífica de sujeito e objeto, forma e conteúdo, liberdade e necessidade; mas isso só se tornará aparente através das investigações pacientes da razão dialética, dadas as diversas camadas de falsa consciência que intervêm entre a consciência empírica e o todo. A família, o estado e a sociedade civil estão integrados em íntima unidade, permitindo assim a Hegel encontrar o consenso ideológico nas próprias instituições materiais existentes nesta ordem social. Mas demonstrar os laços ocultos que ligam a família, a sociedade civil e o estado só pode ser feito a nível do conceito, e não experiencialmente; e assim temos a dificuldade nas relações do pensamento hegeliano com o sistema de representação sensível que é a ideologia. O que é realmente vivido na sociedade, mesmo no estado político ideal, não será nunca a totalidade como tal, que foge a qualquer encarnação sensível e existe apenas na escrita. Confrontados com essas dificuldades, não demorará para que a teoria burguesa abandone completamente a apologia racional, e passe a apoiar-se cada vez mais na estética.

## *A morte do desejo: Arthur Schopenhauer*

Embora Schopenhauer seja um dos filósofos mais lúgubres que já apareceram, há um lado cômico involuntário em seu trabalho que tem a ver com o modo como o corpo está presente nele. Schopenhauer estudou fisiologia na universidade, e é impressionantemente versado em pulmões e pâncreas; torna-se um fato marcante que a sua escolha de disciplinas universitárias tenha feito o curso de todo o pensamento Ocidental até o neonietzschianismo, muito em moda hoje em dia. Pois é das suas meditações grosseiramente materialistas sobre a faringe e a laringe, sobre câibras, convulsões, epilepsia, tétano e hidrofobia, que Nietzsche tirou muito do seu próprio reducionismo fisiológico implacável; e todo aquele solene e arcaico discurso novecentista sobre o Homem, em termos de gânglios e região lombar, que sobrevive pelo menos até Lawrence, forma uma espécie de sombrio território intermediário até a ressurgência do interesse teórico sobre o corpo, que na nossa época tem uma dimensão mais positiva e política.

Schopenhauer é bastante desembaraçado ao detectar a sua célebre Vontade, o desejo cegamente persistente que está na origem de todos os fenômenos, em bocejos, espirros e vômitos, coceiras e estremecimentos dos mais variados tipos, e é completamente desatento ao *bathos*\* com o qual sua linguagem desvia-se, sem aviso, no meio de um parágrafo, das mais altas reflexões sobre o livre-arbítrio à estrutura da medula espinhal ou às excrescências da lagarta. Há uma espécie de *bathos* bakhtiniano ou *plumpes Denken* brechtiano nos seus mergulhos súbitos do *Geist* à genitália, do oracular ao orifical, que nas mãos de Bakhtine é, ao menos, uma arma política contra o medo paranoico da carne que domina o idealismo da classe dominante. Em Schopenhauer, trata-se menos de uma questão de revolta política que uma espécie de grosseria provinciana, como quando ele ilustra o conflito entre o corpo e o intelecto dizendo que as pessoas têm dificuldade de andar e falar ao mesmo tempo: “Pois assim que seu cérebro tem que juntar algumas ideias, não lhe sobrarão mais muita força para manter as pernas em movimento através dos nervos motores.”<sup>1</sup> Em outra parte, ele especula que o mundo objetivo infinito e ilimitado “é, na verdade, apenas um movimento ou afecção da massa gelatinosa no interior do crânio”, [2, 273] ou sugere que a pequena estatura e o pescoço curto são especialmente favoráveis ao gênio, “porque por canais mais curtos, o sangue atinge o cérebro com mais energia”. [2, 393] Toda essa leitura literal e vulgar é um tipo de atitude teórica em si mesma, um cascudo sarcástico na altivez do hegelianismo, vindo de alguém, que apesar de também metafísico, encara Hegel como um grande charlatão e a maior parte da filosofia, excetuando Platão, Kant e ele mesmo, como conversa fiada. Feito um satírico juveniliano severo, excêntrico, arrogante e destemperado, ele afirma acreditar que os alemães precisam de suas palavras compridas para dar às suas mentes lentas mais tempo para pensar. A obra de Schopenhauer revela um casamento carnavalesco do impositivo e do lugar-comum, que aparece até mesmo no seu nome.

De fato, a incongruência torna-se, nas suas mãos, a base de uma teoria da comédia bem desenvolvida. O cômico, segundo ele, nasce da subsunção paradoxal de um objeto por um

conceito que o recebe de forma heterogênea, de modo que uma insistência na não identidade do objeto e do conceito, à maneira de Adorno, pode vir a explicar por que os animais não riem. O humor, nesta visão generalizante, atua com um alto estilo e significados baixos, e assim como a própria filosofia de Schopenhauer, tem uma estrutura irônica ou dialógica. Isto é, em si, profundamente irônico, pois a discrepância entre percepto e conceito que provoca o riso é exatamente a disjunção entre a experiência e o intelecto, entre a vontade e a representação, que está no centro da atitude enojada de Schopenhauer frente à humanidade. A estrutura interna desta mais sombria das visões é assim a estrutura de uma piada. A razão, nele, serva bruta e disparatada da vontade imperiosa, é sempre falsa consciência, um mero reflexo do desejo que se crê absurdamente capaz de apreender o mundo como ele é. Os conceitos, numa versão familiar do irracionalismo novecentista, não podem prender-se à riqueza intrincada da experiência, e aparecem sempre desajeitados e brutaemente reducionistas. Se isso joga o próprio ser da humanidade na ilusão, fazendo com que pensar simplesmente seja autoenganar-se, ao mesmo tempo fornece os elementos de uma teoria do humor freudiana:

[A percepção] é o meio do presente, do prazer e da alegria; sendo especialmente não associável a nenhum esforço. Com o pensamento acontece o oposto; ele é a segunda potência do conhecimento, cujo exercício sempre requer algum, e às vezes considerável, esforço; e os conceitos do pensamento frequentemente se opõem à satisfação imediata dos desejos, pois como veículos do passado, do futuro e do que é sério, eles agem como instrumentos de nossos medos, nossos arrependimentos e todos os nossos cuidados. Deve portanto ser agradável ver esta governante severa, incansável e perturbadora, a nossa razão, pelo menos por uma vez presa da inadequação. É nesta medida que o semblante, ou a aparência do riso, está tão de perto relacionado ao da alegria. [2, 98]

A comédia é a zombeteira vingança da vontade sobre a representação, o golpe malicioso do id schopenhaueriano contra o superego hegeliano; mas esta fonte de hilariedade é também, curiosamente, a raiz de nossa imensa desesperança.<sup>2</sup>

Se o humor e a desesperança estão tão próximos, é porque a existência humana, para Schopenhauer, é menos uma grande tragédia que uma pálida farsa. Debatendo-se na lida de sua vontade voraz, levados por um apetite implacável que idealizam incansavelmente, os homens e as mulheres são menos protagonistas trágicos que pobres obtusos. O símbolo mais adequado para o empreendimento humano é o da toupeira de patas em forma de pá: “cavar esforçadamente com suas enormes patas em forma de pá é o negócio de sua vida; cerca-o a noite permanente ... o que ele obtém com esta vida tão cheia de dificuldades e vazia em prazeres? A alimentação e a procriação, ou seja, os simples meios para continuar e começar de novo, em novos indivíduos, o mesmo destino melancólico”. [2, 353-4] Nada parece mais óbvio a Schopenhauer do que a ideia de que seria indubitavelmente preferível que o mundo simplesmente não existisse, pois o projeto inteiro é um horrível erro que já devia ter terminado há muito tempo, e só um idealismo enlouquecido pode acreditar que os prazeres da existência valem mais que seus pesares. Só a mais escandalosa ilusão de si mesmo — ideias, valores, todo o resto dessa parafernália sem sentido — pode cegar os indivíduos para esta verdade risivelmente manifesta. Mergulhada na sua bruta estupidez, a humanidade insiste em encarar como valiosa uma história que só registra massacres, miséria e desgraças. Nossa capacidade de representá-la como tolerável só pode ser pensada como uma astúcia da vontade, como uma esperteza inferior com que ela se protege de nosso conhecimento de sua própria futilidade. É difícil para Schopenhauer evitar um riso histórico à vista desta raça pomposamente ciente de sua própria importância, tomada por uma

fome de viver sem remorso; cada um secretamente indiferente ao seu próximo, devotamente convencido de seu próprio valor; espalhando-se uns sobre os outros na perseguição de objetivos imediatos que rapidamente se transformam em cinzas nas suas bocas. O mundo é um enorme mercado, “esse mundo de criaturas constantemente carentes, vivendo o seu tempo simplesmente a devorar uns aos outros; levando sua existência com ansiedade e privações, com fases constantes de terríveis aflições, até caírem finalmente nos braços da morte”. [2, 349] Não há nenhum grande *telos* neste “campo de batalha de seres atormentados e em agonia”, [2, 581] só “a gratificação momentânea, o prazer fugidio condicionado pela necessidade; muito e longo sofrimento, luta constante, *bellum omnium*, todos caçadores e todos presas, pressão, privação, necessidade e ansiedade, gritos e gemidos, e isso continua *in saecula saeculorum* ou até quando novamente a crosta do planeta se romper”. [2, 354] Se os seres humanos fossem capazes de, por um momento, contemplar objetivamente este seu apego perverso à infelicidade, necessariamente se enojariam dele. A raça toda é como um mendigo doente que nos pede ajuda para prolongar sua existência miserável, mesmo quando, numa perspectiva objetiva, sua morte fosse o mais desejável. Somente um humanismo sentimental consideraria esse juízo insensível e não friamente razoável. Nesse quadro, uma vida mais afortunada é a que tem necessidades suportáveis e comparativamente um pouco menos dor, mas o resultado disso é o tédio. O tédio é para Schopenhauer o principal motivo para a sociabilidade, pois é para evitá-lo que procuramos a companhia pouco amável uns dos outros. Tudo isto prepara o palco para uma grande tragédia, mas mesmo isso nós estragamos: “nossa vida deve conter todos os pesares da tragédia, mas nós não conseguimos assumir a dignidade de personagens trágicos, e na visão mais cuidadosa da vida, somos inevitavelmente personagens tolos de uma comédia”. [1, 322] A História é um teatro de revista de baixa categoria, sem nada da solenidade ática: “ninguém tem a mais remota ideia de por que essa tragicomédia existe, ela não tem espectadores, e os atores mesmos só se preocupam indefinidamente com muito pouco ou nenhum prazer”. [2, 357] A vida é um drama absurdo, grotescamente ruim, cheio de repetições farsescas, um leque de variações triviais com um roteiro insípido.

Há algo de divertido na consistência incansável da tristeza schopenhaueriana, com toda a monótona e mecânica repetição das condições que denuncia. Se a comédia para ele envolve a subsunção de objetos a conceitos inadequados, então isso é ironicamente verdadeiro quanto ao seu próprio pessimismo, que marca tudo com a mesma cor inexorável, tornando-se engraçado como toda monomania. Qualquer conversão obsessiva da diferença à identidade acaba sendo cômica, não importa quão trágica seja sua aparência imediata. Não ver nenhuma diferença entre assar a perna de um carneiro e assar um bebê, ver a ambos como simples expressões indiferentes do mesmo desejo metafísico é tão ridículo quanto confundir o seu pé esquerdo com a ideia de justiça natural. Parte de nosso gozo com a visão desse poço de miséria é certamente um desabafo frente ao desfile do egoísmo monstruoso que lutamos para camuflar — embora no caso da visão completamente pessimista de Schopenhauer, nosso riso possa incluir uma certa defesa nervosa. Sua ignorância perversa do que nós sentimos serem os aspectos mais positivos da vida é tão exagerada que se torna divertida, como riríamos com alguém cujo único interesse pelos grandes pintores fosse saber quantos deles tinham mau hálito.

O intenso pessimismo de Schopenhauer, no entanto, é, em certa medida, nada escandaloso



— e pode ser visto mesmo como o sóbrio realismo que ele considerava. Apesar de ser uma perspectiva parcial, trata-se de um fato que através da história das classes, o destino da grande maioria dos homens e mulheres tem sido de sofrimento e trabalho insensato. Schopenhauer pode não estar com toda a verdade, mas possui uma parcela maior dela do que os humanistas românticos que ele pretende criticar. Qualquer visão da humanidade mais esperançosa que não encare esta face particular tende a se enfraquecer. O relato dominante da história até hoje tem sido certamente este de massacres, miséria e opressão. A virtude moral nunca floresceu como força decisiva em qualquer cultura política. Em qualquer lugar em que esses valores tiveram alguma força precária, eles sempre estiveram confinados a uma dimensão de privacidade. As monótonas forças dirigentes da história têm sido o ódio, o desejo e o domínio; e o que há de mais escandaloso nesta herança sórdida é que é possível perguntar às vidas de inúmeros indivíduos se eles não estariam melhor mortos. Qualquer parcela de liberdade, dignidade e conforto sempre ficou restrita a uma pequena minoria, enquanto a indignação, a infelicidade e o trabalho árduo foi sempre o quinhão da grande maioria. “Entrar para uma fábrica de tecidos ou qualquer outra aos cinco anos de idade e sentar lá todos os dias, primeiro dez, depois doze e finalmente catorze horas por dia, a fazer sempre o mesmo trabalho mecânico, é pagar muito caro pelo prazer de respirar.” [2, 578] As mutações dramáticas da história humana, suas periódicas rupturas e revoluções, têm sido, num sentido, meras variações no tema consistente da exploração e da opressão. Nem poderia qualquer transformação futura, apesar de radical, afetar o passado desse destino de modo substancial. Apesar de todos os esforços de Walter Benjamin para levantar os mortos com o toque de clarim de sua eloquência; apesar de todas as urgentes tentativas de reunir em volta do bando frágil dos vivos as sombras fertilizadoras dos injustamente sufocados, a verdade é que os mortos só podem se sublevar na imaginação revolucionária.<sup>3</sup> Não há nenhum modo por que possamos compensá-los pelo que sofreram nas mãos da ordem dirigente. Não podemos chamar de volta o campesinato medieval esmagado ou os escravos assalariados do capitalismo industrial incipiente, as crianças que morreram amedrontadas e desamadas nos barracos miseráveis da sociedade de classes, as mulheres que vergaram as costas sob regimes que as trataram com arrogância e desprezo, as nações colonizadas que ruíram sob um opressor que as via ao mesmo tempo como sinistras e adoráveis. Não há nenhuma forma literal pela qual as sombras desses mortos possam ser chamadas para exigir justiça daqueles que os oprimiram. O caráter passado do passado é a simples verdade: reescrita ou recuperada como quisermos, os condenados da história passaram e não vão compartilhar de nenhuma ordem social mais compassiva que possamos ainda criar. Apesar de toda a sua excentricidade caseira e de sua obstinada monomania, a visão espantosa de Schopenhauer é precisa em muitas de suas características. Ele está errado em pensar que a vontade destrutiva é a única que existe; mas num sentido ele está correto em vê-la como a *essência* de toda a história até o momento. Não se trata de uma verdade particularmente agradável para os políticos radicais, mesmo sendo esta a motivação de sua prática. Que esta narrativa intolerável não tenha continuidade é a crença que inspira a sua luta, mesmo que o peso terrível desta história possa prestar um mudo testemunho contra a praticabilidade de sua fé. A fonte de energia da política radical é assim sempre a fonte potencial de seu amortecimento.

Schopenhauer foi talvez o primeiro e principal filósofo moderno a colocar no centro de sua obra a categoria abstrata do *desejo em si*, independente desta ou daquela vontade particular. É

esta poderosa abstração que a psicanálise utilizaria mais tarde, embora seja provável que Freud, que dizia considerar Schopenhauer um dos seis maiores homens que já viveram, não tenha conhecido a sua obra antes de ter desenvolvido as suas principais teorias. Assim como a sociedade capitalista está se desenvolvendo nesta época ao ponto em que será possível a Marx extrair dela o conceito-chave do trabalho abstrato, uma operação conceitual só possível com base em condições materiais determinadas, assim o papel determinante e a repetição regular do desejo na sociedade burguesa permite agora uma dramática mudança teórica: a construção do desejo como uma coisa em si mesma. Trata-se de um acontecimento metafísico especial, ou uma força com identidade própria, comparando-se com ordens sociais anteriores em que o desejo ainda é fortemente particularizado, muito intimamente ligado às obrigações tradicionais ou locais para que possa ser reificado desta maneira precisa. Com Schopenhauer o desejo torna-se o protagonista do teatro humano, e os sujeitos humanos simplesmente seus portadores obedientes ou seus servos. Isto não depende só da emergência de uma ordem social na qual, na forma de um individualismo possessivo corriqueiro, o desejo transformou-se na ordem do dia, na ideologia dirigente e na prática social dominante; mas é resultado da percepção de um *infinito* de desejo numa ordem social em que o único fim da acumulação é acumular mais. Num colapso traumático de qualquer teleologia, o desejo transforma-se em algo independente de fins particulares, ou, ao menos, grotescamente desproporcional a eles; e uma vez que deixe de ser intencional (no sentido fenomenológico), ele começa a se impor monstruosamente como uma *Ding-an-Sich*, um poder opaco, incompreensível, autogerado, inteiramente sem propósito ou razão, como uma terrível caricatura da divindade. A Vontade schopenhaueriana, como uma espécie de propositividade sem propósito, é, neste sentido, um travesti selvagem da estética kantiana, um artefato falso e inferior. Poderíamos perfeitamente passar sem sua existência.

Uma vez que o desejo aparece pela primeira vez homogeneizado numa unidade singular, ele pode ser objeto de juízo moral enquanto tal — um movimento completamente ininteligível aos moralistas, para quem não existe nenhum fenômeno como o “desejo”, mas apenas este ou aquele apetite particular, sobre o qual deve-se fazer um juízo particular. Quando o desejo é hipostasiado desta maneira, então será possível, numa longa linhagem romântico-libertária que vai de William Blake a Gilles Deleuze, encará-lo como superiormente positivo; mas as precondições para este tipo de juízo são as mesmas da denúncia de Schopenhauer ao desejo *tout court*, aceitando as categorias do humanismo romântico, mas impudentemente invertendo os seus valores. Como Schopenhauer, você pode reter todo o aparato totalizante do humanismo burguês na sua forma mais afirmativa — o princípio singular central informando toda a realidade, o todo cósmico integrado, as relações estáveis entre fenômeno e essência — ao mesmo tempo que traiçoeiramente esvazia suas formas de seu conteúdo idealizado. Você pode drenar a substância ideológica do sistema — liberdade, justiça, razão, progresso — e preenchê-lo, ainda intacto, com os materiais reais degradados da existência burguesa cotidiana. É isso, precisamente, o que a noção de Vontade em Schopenhauer consegue, funcionando estruturalmente da mesma maneira que a Ideia hegeliana ou a força vital romântica, mas agora reduzida à rapacidade grosseira do burguês médio elevada ao nível cósmico e transformada no princípio metafísico que move todo o universo. É como se retivéssemos toda a parafernália das Ideias platônicas mas a chamássemos de Lucro, Filisteísmo, Egocentrismo etc...

O resultado deste movimento é ambivalente. Por um lado ele naturaliza e universaliza o comportamento burguês: tudo, desde a força da gravidade até a comoção cega de um piolho ou os movimentos do intestino, tudo é investido com a mesma ânsia fútil, todo o universo é refigurado à imagem do mercado. Por outro lado, esse mesmo gesto engrandecedor e generalizante serve para desacreditar o Homem burguês o mais completamente, desenhando-o repelentemente grande, projetando seus apetites sórdidos como a substância mesma do cosmos. Reduzir o homem a um piolho é ao mesmo tempo desculpá-lo, como um fantoche desamparado da Vontade, e insultá-lo. Essa desbancada estremece a ideologia burguesa até às raízes, ao mesmo tempo que seu efeito naturalizador exclui a esperança de qualquer alternativa histórica. O sistema de Schopenhauer aparece no auge do destino histórico burguês, ainda confiante em suas *formas* de unificar, essencializar, universalizar, mas precisamente nestes gestos, inflando até proporções intoleráveis o *conteúdo* mesquinho da vida social. Este conteúdo é assim desacreditado pelo próprio movimento que lhe dá um estatuto metafísico. As formas do sistema hegeliano viram-se contra ele com uma vingança; a totalização é possível, mas agora só numa forma puramente negativa.

Isto também é verdade em outro sentido. Para Hegel, o sujeito livre articula uma dimensão universal de consciência (*Geist*), que está, no entanto, no cerne mesmo da sua identidade como aquilo que faz dela o que ela é. E este princípio transcendental, para ser ele mesmo, tem necessidade da individuação. Schopenhauer preserva esta estrutura conceitual mas lhe empresta uma torção malévolamente. O que me faz aquilo que eu sou, a vontade da qual eu sou uma simples materialização, é completamente indiferente à minha identidade individual, que ela usa apenas para a sua autorreprodução sem finalidade. Na raiz mesma do sujeito humano está aquilo que lhe é implacavelmente estrangeiro, de forma que, numa ironia devastadora, esta vontade que é a própria medula do meu ser, que eu posso sentir do interior do meu corpo de forma incomparavelmente mais imediata do que posso sentir qualquer outra coisa, é absolutamente dessemelhante a mim; não tem consciência ou motivo, e é tão insensível e anônima quanto a força que move as ondas do mar. Nenhuma imagem mais poderosa da alienação poderia ser criada do que essa paródia maliciosa do humanismo idealista, na qual a *Ding-an-Sich* kantiana é trazida mais para perto do conhecimento, como o interior diretamente intuível do sujeito, mas retém toda a sua impenetrabilidade à razão. Tal impenetrabilidade deixa de ser um fato simplesmente epistemológico, e torna-se um peso inerte e intolerável de falta de sentido que carregamos dentro de nós como o princípio de nosso ser, como se estivéssemos permanentemente grávidos de monstros. A alienação agora não se encontra mais em algum mecanismo opressivo lá fora no mundo, que confisca nossos produtos e identidades, mas sim nos menores movimentos de nossas vísceras e de nossa linguagem, no menor brilho de curiosidade ou compaixão, em tudo o que nos faz viver, respirar e desejar. O que está agora irreparavelmente falho é a categoria mesma da subjetividade, não alguma perversão ou desvio dela. É isto que toca no segredo culposamente ou paradoxo impossível da sociedade burguesa: o fato de que é exatamente em sua liberdade que os homens e mulheres estão inexoravelmente presos; que vivemos imersos em nossos corpos como na cela de uma prisão perpétua. A subjetividade é o que menos podemos chamar como algo nosso. Houve um tempo em que nossos desejos, não importa quão destrutivos, podiam ao menos ser chamados de nossos; agora o desejo criou em nós uma ilusão conhecida como razão, para nos enganar de que os seus objetivos são os nossos.

Não é que Schopenhauer ignore os aspectos mais criativos da Vontade. Se bocejar e cantarolar são expressões da vontade, assim são também as nossas mais nobres aspirações; mas como estão implicados com o desejo, eles são parte do problema, não da solução. Lutar contra a injustiça é desejar, e assim ser cúmplice dessa injustiça mais profunda que é a vida humana. Só, de alguma forma, quebrando absolutamente com esta cadeia de causalidade, domínio terrível da teleologia, poderia se alcançar uma verdadeira emancipação. Toda partícula de mundo, desde as maçanetas às dissertações de doutorado, dos modos de produção à lei do terceiro excluído, são frutos de algum apetite vagabundo preso ao grande império de intenções e efeitos; os seres humanos não passam de materializações ambulantes dos instintos copulatórios de seus pais. O mundo é uma vasta externalização de uma paixão inútil, e só isso é real. Como todo desejo é fundado na falta, todo desejo é sofrimento: “Todo *querer* nasce da falta, da deficiência, e assim do sofrimento.” [1, 196] A raça humana, confrontada com o enigma do desejo, dobra-se sobre uma ausência central como um homem vergado sobre sua úlcera; e Schopenhauer é consciente de como, em termos psicanalíticos atuais, o desejo excede a necessidade. “Para um desejo que é satisfeito, há dez que são frustrados. Além disso, o desejo dura muito tempo, as demandas e pedidos continuam infinitamente, enquanto a satisfação é rápida e encontrada com parcimônia.” [1, 196] Não é pelos impulsos mais criativos que devíamos estar buscando, portanto não se trata mais, como na moral tradicional, de uma questão de colocar nossos desejos numa escala avaliativa e contrapor os mais positivos aos mais destrutivos. Só a quietude do impulso nos salvaria; e, no entanto, *procurar* voluntariamente esta quietude, como nos mostra um conhecido paradoxo budista, não nos permite alcançá-la.

Onde então poderemos nos dirigir para conseguir algum descanso nesta busca insaciável que é a própria substância de nosso sangue, de nossas vísceras? A resposta de Schopenhauer aponta para a estética, no sentido menos de uma preocupação com a arte que de uma atitude transfiguradora da realidade. O que é intolerável na existência é que não podemos nunca explodir para fora de nossa pele, nunca despir a camisa de força de nossos interesses mesquinhos. Arrastamos nosso ego conosco em tudo o que fazemos, como algum bêbado chato introduzindo suas desgastadas obsessões nas conversas mais casuais. O desejo denuncia nossa inabilidade de ver qualquer coisa de frente, a referência compulsiva de todos os objetos aos nossos interesses sectários. A paixão “tinge os objetos do conhecimento com a sua cor”, [2, 141] falsificando os dados com as suas esperanças, ansiedades e expectativas; e Schopenhauer nos mostra uma instância doméstica dessa vitória da vontade sobre o intelecto, observando que quando fazemos nossos cálculos financeiros, os lapsos inconscientes são sempre a nosso favor. A estética é uma escapada temporária desta prisão da subjetividade, na qual abandonamos todo desejo e somos capazes, por alguns momentos, de ver os fenômenos como eles são. Ao retirar nossas demandas de cima deles, dissolvemo-nos agradavelmente em sujeitos de conhecimento, puros e sem desejo. Mas tornar-se um puro sujeito de conhecimento é, paradoxalmente, não ser mais sujeito nenhum; perceber-se de forma inteiramente descentrada sobre o objeto de nossa contemplação. O dom do gênio, escreve Schopenhauer, é nada mais, nada menos que a mais completa objetividade. A estética é o que rompe, por um momento abençoado, com o terrível domínio da teleologia, a cadeia cerrada de funções e efeitos em que todas as coisas estão trancadas, arrancando, por um instante, um objeto das garras fechadas da vontade e saboreando-o como puro espetáculo. (Os interiores holandeses, diz Schopenhauer, são objetos estéticos

falhos, pois seus retratos de ostras, arenques, caranguejos, vinho etc. nos deixam com fome.) O mundo só pode ser liberado do desejo se for estetizado; e nesse processo, o sujeito desejante se reduzirá numa linha de fuga de puro desinteresse. Esse desinteresse, no entanto, tem pouco em comum com a abertura mental arnoldiana, pesando imparcialmente os interesses conflitivos a partir de uma perspectiva de um todo afirmativo; ao contrário, ele demanda nada menos que o total abandono de si, uma espécie de serena autoimolação por parte do sujeito.

É, no entanto, muito fácil reduzir esta doutrina a mero escapismo. Para a doutrina budista, à qual Schopenhauer é aqui devedor, nada poderia ser mais ilusório do que este caminho pretensamente direto de ver as coisas como elas são; um realismo ingênuo ou (como Heidegger diria) um “deixar as coisas serem” que nunca está realmente ao nosso alcance, e que só ocorre espontaneamente, num momento fugidio de iluminação mística. Nem é para Schopenhauer esse realismo uma espécie de simples positivismo; pelo contrário, como platônico de corpo inteiro, ele sustenta que ver as coisas é captá-las em suas essências eternas ou em seu ser específico. É este, de outro modo impossível, realismo que poderemos encontrar na abençoada indiferença da estética — aquele estado em que o mundo é transmutado em uma charada teatral, seus gritos e gemidos cristalizados em truques de palco para a contemplação prazerosa de um espectador imóvel. A estética, nesse sentido, é uma espécie de mecanismo de defesa psíquica, pelo qual a mente, ameaçada por uma supercarga de dor, converte a causa de sua agonia em ilusão inócua. O sublime é assim o mais típico dos gêneros estéticos, permitindo-nos contemplar objetos hostis com absoluta equanimidade, serenamente sabendo que eles não vão nos fazer mal. No sublime, o ego paranoide fantasia um estado de invulnerabilidade triunfal, realizando uma vingança olímpica sobre as forças sinistras que o levariam à morte. Mas este domínio último em que um mundo predatório é desarmado em uma espécie de ficção é, ele mesmo, como Freud nos ensinou, a condição da morte, em direção a qual o ego demolido e lastimável é atraído para sua autopreservação final. O sujeito schopenhaueriano assim controla o seu próprio assassinato através do suicídio, supera os seus predadores com a autoabnegação prematura da estética. A estética schopenhaueriana é o impulso de morte em ação, embora esta morte seja, secretamente, uma espécie de vida, *Eros* disfarçado de *Thanatos*: o sujeito não pode ser inteiramente negado enquanto ele tem ainda prazer, mesmo quando o prazer que sente é o do processo de sua própria dissolução. A condição estética apresenta assim um paradoxo insuperável, como Keats sabia ao contemplar um rouxinol: não há nenhuma maneira em que se possa saborear a sua própria extinção. Quanto mais exultantemente o sujeito estético experimenta sua própria nulidade diante do objeto, mais, nesta mesma medida, a experiência deve ter falhado.

A indiferença, para Schopenhauer, é um estado de ser estético tanto quanto político, e assim ele o defende, subvertendo ao mesmo tempo o conceito schilleriano clássico da arte como paradigma social. Para Schopenhauer, como para seus predecessores, a estética é importante porque fala algo mais do que de si mesma. O desapego ou a ataraxia que experimentamos por um instante precioso, na contemplação do objeto artístico, é uma alternativa ao egoísmo desejante; a arte não é mera antítese da sociedade, contudo é a forma mais gráfica de representar uma existência ética para além do entendimento do Estado. Só, por assim dizer, atravessando o véu de *Maya* e reconhecendo o caráter ficcional do ego individual, será possível comportar-se em relação aos outros com verdadeira indiferença, ou seja, não fazer nenhuma

distinção entre eles e nós. O desapego satírico é, assim, ao mesmo tempo compaixão amorosa, um estado no qual o *principium individuationis*, uma vez desmascarado como a fraude ideológica que é, permite a troca empática entre os indivíduos. Assim como todo verdadeiro conhecimento nasce da morte do sujeito, também surgem dela os valores morais; agir moralmente não é agir a partir de um ponto de vista positivo, mas agir a partir de nenhum ponto de vista. O único bom sujeito é o sujeito morto, ou, pelo menos, aquele que pode projetar-se por indiferença empática no lugar do outro. Não se trata de um indivíduo comportar-se com consideração em relação ao outro, mas de explodir para fora de toda a miserável ilusão da “individualidade”, num lampejo daquilo que Walter Benjamin chamou de “iluminação profana”, até a algum não lugar inteiramente para além dele. Quando rejeita o dado primário do sujeito individual, Schopenhauer é, assim, levado para além do aparato da legalidade burguesa, de direitos, responsabilidades e obrigações. Diferente dos fetichistas da diferença de nossos dias, ele acredita que o que os seres humanos compartilham é, em última instância, mais substantivo do que aquilo que os distingue.

A ação moral, como o conhecimento estético, se tornaria assim um paradoxo impensável. Pois não pode haver prática sem um sujeito, e com o sujeito temos a dominação e o desejo. Falar de um sujeito compassivo é um paradoxo: mesmo se uma benevolência puramente contemplativa fosse possível, ela só poderia se atualizar à custa de cair sob as garras do desejo voraz. O conhecimento e a prática parecem ironicamente opostos para Schopenhauer, como a “teoria” e a “ideologia” para algum pensamento contemporâneo: se não pode haver verdade sem um sujeito, não pode haver também com ele. Toda a prática, para Schopenhauer, está no domínio da ilusão: prosseguir em minha piedade por você é ao mesmo tempo diluí-la, encontrar-me, de novo, na confusão do interesse próprio. Só transcendendo inteiramente a categoria doentia da subjetividade, poderia um indivíduo sentir no lugar do outro, mas essa proposição se autodestrói. Como colocava William Blake, a piedade e a pena são sinais de que a catástrofe já aconteceu e seriam desnecessárias se não fosse assim. Numa sociedade dirigida pelo desejo, onde toda ação está, de saída, contaminada, a compaixão tem que ser banida para a dimensão da “contemplação estética”. Num certo sentido, a estética nos oferece uma forma inteiramente nova de vida social: na sua amoralidade sem paixão, ela nos ensina a nos livrar de nossos desejos perturbadores e a viver humildemente, sem ambições, com a simplicidade do santo. Ela mostra assim os primeiros pálidos alvares da utopia, trazendo consigo uma felicidade perfeita e virulentamente misantrópica. Não é uma felicidade que possa ser vivida praticamente, no entanto: como o estado estético de Schiller, ela se trai e se autodesfaz assim que penetra na existência material.

De qualquer forma, é difícil imaginar como esse estado de desinteresse poderia ser produzido. Certamente ele não resulta da vontade, já que envolve uma suspensão momentânea da vontade; mas também é difícil vê-lo como uma obra do intelecto alienado, e no universo extremamente reduzido de Schopenhauer não há realmente outros agentes disponíveis. Ele mesmo escreve, obscuramente, sobre como o intelecto obtém, nesses momentos, uma espécie de “preponderância temporária” sobre a vontade; mas as fontes dessa inversão misteriosa são colocadas de forma significativamente vaga. Há um valor positivo na sociedade burguesa, mas suas origens são profundamente misteriosas. Como no primeiro Wittgenstein, ele mesmo um



devotado discípulo de Schopenhauer, o valor não pode ser encontrado de modo algum *no* mundo mas deve ser transcendental.<sup>4</sup> Não há, ao que parece, nenhum modo de se saltar diretamente do fato ao valor, e Schopenhauer é levado assim a uma dualidade indissolúvel entre a câmara de tortura da História, por um lado, e uma noção vagamente humeana de intuição afetiva, de outro. Na compaixão pelos outros, escreve ele, reconhecemos nosso “ser mais verdadeiro e profundo”; no entanto, somos advertidos continuamente que nosso ser mais profundo não passa de uma esfomeada vontade.

Schopenhauer é inflexível quanto à incapacidade da filosofia em alterar a conduta humana, e desabona qualquer intenção prescritiva em seus escritos. Não há possibilidade de troca entre o cognitivo e o ético, mantendo-se a eterna inimizade entre a representação e a vontade. No entanto, sua filosofia inteira pode ser lida como uma desaprovação implícita desta afirmação, sugerindo, contra suas intenções conscientes, os modos como fato e valor, descrição e prescrição podem ser de fato mutuamente articulados. Na verdade, a sua dívida com o pensamento oriental aponta para como é etnocêntrica esta dicotomia fato/valor — como ela é consequência de uma história tecnológica da qual é evidentemente impossível derivar valor, pois seus fatos foram constituídos, desde o início, como exatamente a negação do valor. A crítica budista do princípio de individuação, ao contrário, é ao mesmo tempo descritiva e prescritiva — um relato sobre o modo como o mundo é, e, ao mesmo tempo, indissociavelmente, a recomendação de um certo estilo de comportamento moral. É difícil não ver como a sua convicção genuína sobre a insignificância das distinções entre os indivíduos não afetaria a conduta prática. Schopenhauer parece concordar que o reconhecimento da natureza ficcional da identidade aparecerá em nossas ações, embora se recuse a reconhecer que o seu próprio discurso, que fala dessas coisas, possa produzir efeitos éticos.

Dizer o contrário seria conceder, em oposição a um de seus principais princípios, que a razão pode influenciar a vontade. Nesta versão resolutamente instrumentalista da razão, que é a de Schopenhauer, isso seria certamente impossível. A razão não passa de um instrumento desajeitadamente calculista, empenhado na satisfação de desejos que são, eles mesmos, bastante distantes do debate racional. A linhagem de Schopenhauer e Nietzsche até o pragmatismo contemporâneo, neste sentido, repete o modelo burguês do homem apetitivo de Hobbes, Hume e Bentham. A razão é um mero instrumento do interesse e uma escrava do desejo — interesses e desejos em torno dos quais pode haver luta mas não discussão argumentativa. No entanto, se o que Schopenhauer afirma a esse respeito fosse verdadeiro, a sua própria filosofia seria, pensando de forma estrita, impossível. Se realmente acreditasse nas suas próprias doutrinas, Schopenhauer seria incapaz de escrever. Se a sua teoria é capaz de dissecar o trabalho insidioso da vontade, então a razão deve ser, nesta proporção, capaz de curvar-se sobre si mesma, de investigar os impulsos aos quais ela se proclama uma serva obediente. Ou ele fugiu da vontade, na sua teorização, ou esta teorização não passa de outra das fúteis expressões da vontade, e, dessa forma, não tem nenhum valor.

A sua comparação da filosofia com a música sugere que a primeira alternativa é a correta. De todas as artes, a música é a apresentação mais direta do desejo; ela é de fato o desejo tornado audível, uma espécie de diagrama delicado e impalpável da vida interna do desejo, uma revelação em um discurso não conceptual da pura essência do mundo. Qualquer filosofia

verdadeira é assim nada mais que a tradução em termos conceituais daquilo que a música fala, representando racionalmente o que a música alcança intuitivamente. Uma teoria que conhecesse o mundo como ele é, seria assim caracterizada por uma espécie de completude estética; ela seria um artefato completo em si mesmo, resistindo às divisões e adiamentos discursivos e representando, em sua unidade sincrônica, a coesão de todas as coisas na vontade. A filosofia deve deste modo ser transcendental; mas a única realidade transcendental que ela parece identificar é a própria vontade. Não pode ser que a filosofia veja o mundo do ponto de vista privilegiado da vontade, pois então ela será incapaz de fazer qualquer comentário verdadeiro sobre ele; e assim imaginamos que ela deva inspecionar a vontade e todas as suas ações de algum outro ponto de vista transcendental. Mas como não há nenhum tal ponto de vista reconhecido no pensamento de Schopenhauer, a filosofia deve estar colocada num não lugar, deve falar de algum local que não está incluído nela. Existe, na verdade, um tal não lugar identificado na teoria — a estética — mas isto não é conceitual; e é difícil imaginar como pode ser traduzido conceitualmente sem cair imediatamente presa das ilusões do intelecto. Em poucas palavras, a verdade parece possível, mas estamos em má situação para dar conta de como ela seria possível. Só pode acontecer que o intelecto, em alguns raros e misteriosos momentos, capture de forma precária a vontade, da qual ele não passa de um brinquedo manipulado. Estes são os dilemas epistemológicos que Schopenhauer vai legar ao seu mais famoso sucessor, Friedrich Nietzsche.

O pensamento burguês tende a construir oposições binárias recorrentes entre o conhecimento como puro reflexo determinado pelo desejo e o conhecimento como uma forma de desinteresse sublime. Se o primeiro caricatura o verdadeiro estado de coisas na sociedade civil burguesa, onde nenhuma reflexão seria inocente em relação ao interesse pessoal, o segundo não passa de sua fantástica negação. Só um desejo demoníaco poderia sonhar uma tal antítese angélica. À medida que uma ordem social fragmentada e crescentemente reificada vai pouco a pouco desacreditando a ideia de sua própria inteligibilidade, o desinteresse sublime transforma-se progressivamente em desencanto pragmatista. O preço disso é que qualquer defesa ideológica mais ambiciosa da sociedade como um todo, desarticulada de interesses particulares, perderá rapidamente sua ligação com a prática social. Schopenhauer e Nietzsche são figuras de transição, nesse sentido: por um lado, totalizadores convictos e, por outro, pragmatistas desencantados. Preso nesta contradição, Schopenhauer termina com uma espécie de transcendentalismo sem sujeito: o lugar do conhecimento absoluto é preservado, mas lhe falta qualquer identidade determinada. Não pode haver sujeito para preenchê-la porque ser um sujeito é desejar, e desejar é iludir-se. Uma filosofia idealista que um dia sonhou encontrar a salvação através do sujeito, agora é forçada a contemplar a perspectiva indizível de que nenhuma salvação é possível sem o completo sacrifício do sujeito, a categoria mais privilegiada de todo o sistema.

Num certo sentido, é claro, tal rendição abjeta do sujeito é uma questão de rotina na ordem social burguesa. A ética empática de Schopenhauer serializa todos os indivíduos para a troca equalizada, da mesma maneira que o mercado, mesmo que num nível um pouco mais alto. Nesta cultura de individualismo irrefreado, o indivíduo é pouco mais que uma ficção, se se encara a indiferença que lhe é dirigida pela economia capitalista. Trata-se simplesmente de que esta

nivelação prosaica da especificidade individual deve agora ser reduzida a uma forma de comunhão espiritual, desdenhosamente contrária (como a estética kantiana) ao egoísmo prático que é na verdade o seu fundamento material. É como se o frio desrespeito pelas identidades específicas que se manifesta no modo capitalista de produção tivesse que ser dignificado como uma disciplina espiritual, elevado a uma terna interação das almas. No entanto, se esta estratégia desesperada imita o problema que ela pretendia solucionar, o seu radicalismo é, ao menos, igualmente impressionante. Assim que o verdadeiro sujeito burguês, mais que sua representação idealista espiritualizada, é colocado, à *la* Schopenhauer, no centro da teoria, não há mais meios de evitar a conclusão de que ele deve ser liquidado. Não há mais condições para reformas prudentes: nada menos que uma revolução do sujeito, por sua destruição mística, servirá para libertá-lo de si mesmo. A filosofia da subjetividade conseqüentemente se autodestrói, deixando em seu lugar uma aura numinosa de valor absoluto cujo estatuto é, exatamente, nada.

Embora entusiasticamente kantiano, a estética para Schopenhauer significa, em certo sentido, exatamente o oposto do que significava para seu mestre. Para Kant, como vimos, o olhar desinteressado que lê o mundo como pura forma é um modo de despertar o propósito enigmático do objeto, retirando-o da rede das funções práticas na qual está imerso e assim dotá-lo com algo da autonomia autodeterminante própria do sujeito. É em virtude desta criptossujeitividade que o objeto estético de Kant “saúda” as pessoas, fala com elas de modo significativo, assegura-as de que a Natureza não é, apesar de tudo, inteiramente alheia a suas preocupações. Para Schopenhauer as coisas são bem diferentes: o que nós percebemos como dimensão estética não é ainda uma outra imagem de nossa própria e intolerável subjetividade, mas uma realidade benignamente indiferente aos nossos desígnios. Se para Kant a estética trabalha dentro do registro do imaginário, para o seu sucessor, ela envolve um salto gratificante para o simbólico, onde podemos aceitar finalmente que o objeto nos dê as suas costas, não tenha necessidade de nós, e fique melhor assim. É como se, tendo incansavelmente antropomorfizado toda a realidade, discernindo analogias do desejo humano na queda de uma pedra ou no brotar de uma rosa, a náusea de Schopenhauer com todo esse mundo monstruosamente humanizado o tivesse levado a imaginar quão agradável seria se pudéssemos olhar para as coisas como se não estivéssemos por aqui. Mas isso, é claro, está para além de nossas possibilidades: a dissolução do ego açambarcante, como vimos, é também uma sua fantasia de se assegurar uma existência eterna e sem dor. Talvez, então, a estética não passe da última carta que a vontade de viver tem para jogar, assim como para Schopenhauer o suicídio é simplesmente uma piada de mau gosto pela qual a vontade trabalhosamente se afirma através da autoaniquilação do indivíduo.

O sonho de transcender sua própria e mesquinha subjetividade é uma fantasia idealista bastante comum; mas ela acaba em geral implicando um voo para uma forma mais elevada ou mais profunda de subjetividade, com um ganho correspondente de controle onipotente. Não se foge do sujeito simplesmente coletivizando-o ou universalizando-o. Schopenhauer, no entanto, percebe que já que o sujeito é a sua perspectiva particular, tudo o que pode ser deixado para trás quando ele for superado é uma espécie de nada: o nirvana da contemplação estética. Mesmo esse nada acaba por ser alguma coisa: uma forma negativa de conhecimento. Mas ao menos agora se experimentou a ilusão de um modo positivo de transcendência. Tudo o que nos resta é

ter piedade dos objetos do mundo, infectados como estão por nossos próprios anelos contagiosos, e salvá-los de nós mesmos com algum truque de desaparecimento milagroso. O que é, visto por um lado, como um escapismo irresponsável, de outro ângulo se apresenta como a última palavra em heroísmo moral.

É no corpo, acima de tudo, que para Schopenhauer se encarnam os dilemas impossíveis da existência. Pois é no corpo que somos mais brutaemente confrontados com a luta entre dois mundos inteiramente incompatíveis e nos quais vivemos simultaneamente. Reescrevendo o célebre dualismo kantiano, o corpo que nós vivemos a partir de dentro é a vontade, enquanto o corpo como um objeto entre outros é a representação. O sujeito humano vive uma especial relação dupla com o seu próprio corpo, ao mesmo tempo numenal e fenomenal; a carne é a fronteira obscura onde a vontade e a representação, o interior e o exterior, se unem, de forma misteriosa e impensável, convertendo os seres humanos numa espécie de enigmas filosóficos ambulantes. Há um golfo intransponível entre nossa presença imediata a nós mesmos e nosso conhecimento representacional de tudo o mais. Esta é, naturalmente, a mais banal das dicotomias românticas, porém Schopenhauer lhe dá uma inflexão original. Se ele privilegia o interior, no estilo romântico, ele, no entanto, não o valoriza. Este conhecimento rápido, não mediatizado, de nós mesmos, longe de significar alguma verdade ideal, não passa da apreensão angustiada de nossa vontade desejante. Há certamente um estilo de cognição que ultrapassa os esforços incertos do conceito, mas ele não lhe dá nenhum valor. A minha presença intuitiva a mim mesmo é o lugar de um problema, e não o de uma solução logocêntrica; e, de qualquer modo, eu só posso conhecer a vontade funcionando dentro do meu corpo de um modo fenomenal, nunca em si mesma. Mas se o espontâneo e o imediato são assim bruscamente separados da criatividade, uma das estratégias estetizantes centrais do idealismo burguês é destruída num só golpe. Não se trata, para Schopenhauer, de elevar uma forma de cognição com valor sobre uma sem valor, mas de colocar em suspenso a questão inteira do valor, em função de ela ser inextricavelmente articulada com o terrorismo do desejo. O único verdadeiro valor, para ele, seria abolir inteiramente a questão do valor. É este, na verdade, o valor sem valor do estado estético — o insight de que as coisas são simplesmente eternamente aquilo que são; o drama impensável da simples identidade do objeto consigo mesmo. Reconhecer isto acarreta uma espécie de intuição; mas é uma intuição elevada à segunda potência, uma superação involuntária do movimento espontâneo da vontade, que nos permite ver, imóveis, por um instante, o centro mesmo da escuridão enquanto os objetos à nossa volta se tornam mais luminosamente inteiros, mais perfeitamente despropositados, e nós mesmos encolhemos gradualmente até o nada.

Apesar da sua ausência de paixão, o estético pode ser melhor representado pelo choro ou pelo riso. Ele significa um sentimento infinito de companheirismo pelos outros, e é também a tagarelice incrédula de alguém que se desembaraçou de todo esse ridículo melodrama e o observa a partir de uma altura olímpica. Essas respostas antitéticas estão profundamente inter-relacionadas na tragicomédia schopenhaueriana: eu sofro com você porque eu sei que a sua substância interior, a vontade cruel, é a mesma que a minha; mas já que tudo é feito dessa substância letal, eu desprezo sua futilidade numa explosão de riso blasfemo. A estética é a forma mais nobre de verdade cognitiva e ética; mas o que ela nos diz é que a razão é inútil, e a

emancipação inconcebível. Como estado paradoxal, em que se está simultaneamente vivo e morto, emocionado e frio, pleno e vazio, ele é uma condição que ultrapassa todas as condições, uma solução que testemunha, por sua própria contradição, a impossibilidade de uma solução. A obra de Schopenhauer é assim a ruína de todas as altas esperanças investidas pelo idealismo burguês na ideia de estética, mesmo mantendo-se fiel à estética como a alguma espécie de última redenção. Um discurso que começou como uma linguagem do corpo agora é um voo para longe da existência corpórea; um desinteresse que prometia a possibilidade de uma ordem social alternativa é agora uma alternativa para a própria História. Por uma lógica curiosa, a estética acabou por demolir a própria categoria de subjetividade que ela pretendia alimentar. A rachadura embaraçosa, em Kant e Schiller, entre o real e o ideal, a sociedade civil e a *Gemeinschaft* estética, foi pressionada até um extremo destrutivo, onde qualquer conexão prática entre as duas esferas é sumariamente rejeitada. Schopenhauer conta, no seu modo obstinadamente universalizador, a história simples e pura da sociedade civil burguesa, absolutamente distante aos comentários ideológicos positivos; e ele é lúcido e corajoso o suficiente para levar as implicações sombrias de sua narrativa até às mais escandalosas e insuportáveis conclusões.

\* *Bathos* é uma figura retórica que significa uma descida cômica de um plano elevado ao lugar-comum no discurso. (N.T.)

## ***A ironia absoluta: Soren Kierkegaard***

É de certa forma surpreendente que Soren Kierkegaard — irônico, bufão, apóstolo do paradoxo e inimigo de toda totalidade — não tenha recebido mais atenção nesta era desconstrutiva. Visto de outro ângulo, no entanto, isto não é nada surpreendente, pois Kierkegaard combina a devoção à diferença, o humor brincalhão, jogos com pseudônimos e ataques guerrilheiros aos metafísicos, com um compromisso apaixonado e unilateral a respeito do qual poucos dos irônicos modernos sentirão algo mais que desconforto. Numa era em que nem o existencialismo nem o protestantismo evangélico estão intelectualmente na moda, pode ser valioso passar uma vista d’olhos neste excêntrico solitário cujo poder de perturbar foi menos amortecido pelas mudanças da moda do que se poderia imaginar.<sup>1</sup>

Uma das muitas excentricidades de Kierkegaard é sua atitude em relação à estética. Entre os filósofos maiores, de Kant a Habermas, ele é um dos poucos que se recusam a dar à estética um valor predominante ou um estatuto privilegiado. Ele se coloca, assim, teimosamente à margem da corrente estetizante da mentalidade europeia moderna, o que não quer dizer que a estética não seja, do início ao fim de seu trabalho, uma de suas preocupações centrais. Para ele, como para os que deram origem a este discurso, a estética não se refere em primeiro lugar à arte, mas a toda a dimensão vivida da experiência sensível, e se dirige a uma fenomenologia da vida cotidiana antes de chegar à questão da produção cultural. Como tal, ela é considerada por Kierkegaard como o espaço privilegiado da inautenticidade. A existência estética é a imediatez vazia e abstrata, uma zona de ser predatória com o temporal e o histórico e na qual as ações do sujeito são apenas vagamente suas próprias. Nesta esfera irrefletida, próxima de algum modo ao estágio freudiano da primeira infância, o sujeito vive num estado de multiplicidade fragmentada, muito difuso para ser considerado um eu unitário, incapaz de diferenciar-se de seu ambiente, do qual ele é pouco mais do que um reflexo condicionado. Sonhando a si mesmo como uno com o mundo no plano sensível, ele confunde sua própria existência com as impressões dos sentidos de um modo que lembra o registro do imaginário em Lacan. A maior parte da vida social para Kierkegaard não passa de uma versão mais elevada desta passividade sensível — “o imediato com o adendo de uma pequena dose de autorreflexão”, observa ele sarcasticamente em *The Sickness Unto Death*<sup>2</sup> — pois poucos indivíduos podem elevar-se acima de seu condicionamento social para um estado pessoal autodeterminado. O julgamento do mundo, comenta ele em seus *Diários*, não é moral, mas estético, admirando “tudo o que tem poder, astúcia e egoísmo”.<sup>3</sup> A sociedade de classe média nunca cresce, mantendo-se como um brinquedo descentrado nas mãos de seus impulsos repetitivos, como uma criança pequena.

A estética é assim, em uma de suas versões, o “mau” imediato de Hegel; mas é também, contraditoriamente, o seu “mau” infinito da autorreflexão incessante. Esse estágio “mais elevado” ou reflexivo da estética representa uma ruptura com o imediato sensível — não como um movimento ascendente em direção a um eu determinado, no entanto, mas como uma queda em alguma especularidade abissal, onde a ironia tropeça nos pés de outra ironia sem mais



centramento resoluto do sujeito do que se pode encontrar no “imaginário” da imediatez corpórea. Hamlet e Caliban são assim imagens invertidas um do outro; está-se na condição estética, seja por ser demasiado ou por ser pouco de si mesmo, por estar preso à realidade ou vagando na possibilidade, em falta com aquela tensão dialética entre essas duas dimensões que é definida paradoxalmente como tornar-se aquilo que se é. A reflexividade nega a imediatez, mas estiliza-a numa indeterminação infinita não muito distante da própria imediatez. O sujeito autorreflexivo, tão radicalmente vazio quanto o pseudosujeito da imediatez estética, anula a temporalidade e reinventa a si mesmo incessantemente a partir do nada, buscando preservar uma liberdade ilimitada que é, na verdade, simples negatividade se autoconsumindo. O nome desse modo de existência é ironia, e dele a figura de Sócrates é exemplar. A ironia socrática eleva o sujeito acima de sua comunhão inconsciente com o mundo, descolando-o criticamente do real; mas como não produz nenhuma verdade alternativa, ela deixa o sujeito suspenso em vertigem entre o real e o ideal, simultaneamente dentro e fora do mundo. O real é o elemento do pensador irônico, “mas seu percurso através do real é oscilante e etéreo, pouco tocando o chão. O reino autêntico da idealidade ainda lhe é estrangeiro; ele ainda não se transferiu para ele, mas está a todo momento à beira de fazê-lo”.<sup>4</sup> A própria existência de Sócrates é irônica, uma negação infinita da ordem social, feita ainda num plano subético, ainda não alcançando uma subjetividade determinada. Intoxicados pela possibilidade infinita, os irônicos absolutos posteriores, como Fichte e os românticos, propõem e derrubam ao mesmo tempo, vivendo subjuntiva ou hipoteticamente e despojados inteiramente de uma continuidade pessoal. O irônico-esteta vive a realidade como mera possibilidade, usurpando hubristicamente a prerrogativa divina em sua liberdade impotente de unir e soltar os nós. O sujeito desesperado de *The Sickness Unto Death*, decidido perversamente a ser o que ele é, remodela extravagantemente a totalidade de seu ser finito à imagem de seu próprio desejo arbitrário. Tal experimentalismo estético (“encantador como um poema oriental”, observa Kierkegaard) é uma espécie de conjuração de si mesmo *ex nihilo* a cada momento, anulando alegremente o peso da historicidade e da radical facticidade do eu. A verve dessa automodelagem artística ou doação de lei a si mesmo mal esconde o seu niilismo: se o sujeito é capaz de dissolver sua elaborada fabricação num nada, a qualquer instante, a sua onipotência corresponde à sua nulidade. O si mesmo como ato gratuito perpétuo é um simples autocancelamento da liberdade: “a ironia, como a velha bruxa, sempre tenta exasperadamente primeiro devorar tudo a sua volta, e depois devorar a si mesma também, ou devorar o seu próprio estômago”.<sup>5</sup> A estética assim, como desenvolvimento livre das múltiplas faculdades do sujeito, sustenta-se sobre um violento e oco desejo de si.

O esteticismo “imediató” e o “reflexivo” descentram o sujeito em direções opostas, seja achatando-o sobre a realidade externa ou mergulhando-o infrutiferamente nas suas próprias vertiginosas profundidades. Esses modos contrastantes da existência estética são consequência da condição primária do eu kierkegaardiano, como síntese contraditória do finito e do infinito. Assim que essa precária unidade se rompe, o sujeito ou voa para dentro da finitude sensível, abandonando-se a um conformismo covarde com a ordem social, ou se vê monstruosamente inflado e volatilizado, carregado embriagadamente para fora de si mesmo naquele “processo de infinitização”, cuja raiz insidiosa é a imaginação estética. Como uma mistura paradoxal de necessidade e possibilidade, o sujeito irregenerado descobre que cada uma dessas dimensões

tenta constantemente vencer a outra: desejar não ser você mesmo é tão desesperador espiritualmente quanto querer desafiadoramente ser você mesmo, menosprezar a necessidade é tão catastrófico quanto negar a possibilidade.

Se a ironia é o curinga no baralho estético, a linha limite, ou o ponto desconstrutivo no qual o eu e o mundo estão inicialmente separados, ela também fornece o limiar entre o estético e o ético. Ela é a separação original ou a lâmina cortante que permite ao sujeito efetuar a sua passagem da imediatez descentrada do “imaginário” estético ao estado diferenciado e unificado da “ordem simbólica” ética. Sócrates, em *The Concept of Irony* é, nesse sentido, a figura liminar, equilibrando-se na borda da subjetividade determinada, sem ter ainda alcançado um estado pessoal como projeto resolvido e decisão autônoma. Só com o judaísmo, a lei, ou o estágio propriamente ético, subirá ao palco. Se o infinito oco da ironia lembra a “má” imediatez do estético, sendo as duas condições semelhantes na sua total indeterminação; a ironia, no entanto, nega esta imediatez, abrindo assim o caminho para o ético. Como a ironia não pode evitar propor aquilo que ela nega, ela acaba negando sua própria negatividade, permitindo o aparecimento da afirmação. Não se trata pois de rejeitar a ironia. Ao contrário, como veremos, ela é a matriz de grande parte dos escritos de Kierkegaard. A ironia é essencial, mas como um “momento controlado” dentro do processo inacabado da verdade — um momento que, opondo-se ao “mau” infinito, “limita, torna finito, define, e daí produz a verdade, a realidade e o conteúdo...”<sup>6</sup> A ironia não é portanto negada, freada abruptamente pelo ato do compromisso; ao contrário, ela sobrevive como a própria forma deste compromisso, que vive a discrepância entre seu interior intenso e o mundo externo com o qual continua a se envolver praticamente. O compromisso então eleva a ambivalência da ironia a um patamar mais alto, preservando um pouco da sua atitude cética diante da realidade social mas combinando isso com uma crença positiva. Nessa medida, a ironia é articulada ao humor e à comédia que, ao derrubarem as pretensões do mundo, carregam com elas uma positividade mais profunda do que a subversão socrática.

Há um outro modo de negatividade em Kierkegaard que invade a outrora repleta esfera da imediatez estética: trata-se da experiência da angústia. A angústia é o encontro de si com o seu próprio nada, ou mais especialmente, a nossa resposta a este perturbador *néant* que nos persegue mesmo na mais pura e sensual falta de autoconsciência. Mesmo a imediatez estética, sonhando a sua abençoada indiferenciação, sempre já trai alguma negação fugidia, como alguma obscura premonição da diferença, da alteridade e da liberdade. É como se o espírito já vislumbrasse suas próprias possibilidades futuras mesmo dentro da serena autoignorância da experiência estética — como se, em termos hegelianos, a anulação da imediatez fosse um movimento imanente dentro da própria imediatez. A própria plenitude da experiência estética não pode se livrar de ser sinistramente sugestiva da falta — não, certamente, falta de alguma coisa específica, pois senão, como esse estado poderia ser percebido como pleno? Mas uma ausência necessariamente vinculada à sua mera existência. Pode-se descrever esse sentimento misterioso, em termos heideggerianos ou sartrianos, como aquela ansiedade inomeável que experimentamos quando a plenitude mesma de um objeto inadvertidamente traz à mente o não-ser que ele contingentemente preencheu; ou pode-se figurá-la de outro modo como um momento dentro do imaginário lacaniano — a presença obscura da mãe ao lado da imagem no espelho da

criança, por exemplo — que ameaça romper sua coerência. Pode ser mesmo que a angústia kierkegaardiana tenha ressonâncias na categoria de “abjeto” de Julia Kristeva, aquela experiência originária de náusea, horror e desgosto que acompanha os nossos primeiros esforços de separação da mãe pré-edípica.<sup>7</sup> Qualquer que seja o modelo mais apropriado, é claro que para Kierkegaard não haverá nenhuma genuína inocência estética, edênica ou pré-edípica — a Queda sempre já aconteceu; de outro modo, como poderia Adão violar as ordens de Deus pela primeira vez? A desobediência de Adão é vista em *O conceito de angústia* como um paradoxo absurdo: é desta transgressão que surgiu um conhecimento da diferença, de sorte que, foi a proibição primordial ela-mesma, em estilo freudiano, que abriu a possibilidade do desejo; Adão não poderia ter caído a não ser que alguma pré-compreensão vaga da possibilidade da liberdade já estivesse atuando em sua inocência antes do erro, de modo a ser catalisada pelo tabu que a criou. Adão foi assim acordado à pura possibilidade da liberdade, ao simples estado de ser capaz, e esta é a condição da angústia. A angústia, como Kierkegaard comenta, em termos impressionantemente schillerianos, “não é um determinante da necessidade, mas também não o é da liberdade; é uma liberdade travada, onde a liberdade não é livre em si mesma mas travada, não pela necessidade mas por si mesma”.<sup>8</sup> Como a condição estética do ser em Schiller, a angústia está indecidivelmente suspensa entre a liberdade e a necessidade; mas o que era para Schiller um estado de potencial inominado extremamente positivo, é para Kierkegaard uma forma de *angst* ontológica.

“O pecado se autopressupõe”, escreve Kierkegaard, querendo talvez dizer que suas origens são, em qualquer sentido temporal, bastante impensáveis. O pecado não tem lugar nem origem, existindo sob o signo da contradição. Pecar é ter sido sempre capaz de fazê-lo; e assim o pecado pode ser tanto a ruína de qualquer ética racional ou da busca de origens transcendentais, como a experiência da angústia é a negação imanente da inocência. Decerto, qualquer temporalização mitológica da Queda, como em *Paraíso perdido*, tenderá a cair de cabeça num paradoxo insuperável, como torna claro *O conceito de angústia*. Se Adão é a origem do pecado original, então ele não tinha em si próprio aquela mancha, o que o coloca fora da raça de que ele foi o pai e portanto o exclui dos frutos da Expição. Se ele é o único indivíduo que não teve história, então a raça provém de um indivíduo que não era um indivíduo, fato que anula igualmente os conceitos de raça e de indivíduo. Como pode a raça humana ter uma origem de fora dela? E se não pode haver origem transcendental que escape à contaminação pela história que ela gera, então não há inocência originária, e a inocência surge no mundo sob o signo de sua própria dissolução, “chega a existir como aquilo que existia antes de ser anulada e agora está anulada”.<sup>9</sup> A inocência não é assim uma perfeição a ser recobrada “pois assim que se a deseje, ela está perdida”.<sup>10</sup> Como Adão, todos nós trazemos o pecado no mundo, o que é originário não é a inocência mas aquela possibilidade estrutural de transgressão que deve sempre já ter estado presente, e da qual a consciência se manifesta como angústia. A angústia é uma espécie de significante flutuante, um obscuro sentido primordial da possibilidade da diferença antes que a diferença realmente ocorra, e que Kierkegaard chama de “a aparência da liberdade diante de si mesma como possibilidade”.<sup>11</sup> É menos a apreensão tateante da imediatez sobre alguma possibilidade diferente dela, do que alguma coisa como o nascimento da possibilidade da possibilidade; menos a intuição de um “outro” do que os primeiros movimentos da própria possibilidade categorial da alteridade. Há uma dimensão paranoide nesta condição, já que a

alteridade é ao mesmo tempo atraente e intimidante na sua indeterminação, gerando o que Kierkegaard chama de “simpatia antipatética”. Enquanto o outro se mantiver para além da apreensão do eu, o sujeito é incapaz de definir a si mesmo e fica como se exterior ao seu próprio ser; mas a ansiedade deste estado é também curiosamente agradável, pois para o sujeito definir-se a si mesmo no outro é encontrar-se e perder-se simultaneamente. O próprio nada do eu é, ao mesmo tempo, sedutor e repelente, combinando em si o terror e a sedução do sublime. Assim não surpreende ver Kierkegaard associando a angústia especialmente às mulheres, que são, de modo similar, ao mesmo tempo, amedrontadoras e tentadoras. A angústia é “uma debilidade feminina, na qual a liberdade desmaia”.<sup>12</sup> Ela encarna, como o sublime, “o infinito egoístico da possibilidade, que não nos tenta como uma escolha definida, mas alarma e fascina com a sua doce ansiedade”.<sup>13</sup> Na sua própria imediatez sensível, na sua falta de espírito esteticista, a mulher inspira o *néant* da angústia e se afigura, contraditoriamente, como um abismo sublime pronta a engolfar o eu medroso. A angústia é o “nada inexplicável” que sombreia toda a sensibilidade, o mais fraco e puramente negativo traço do espírito escondendo-se dentro dela, e assim uma imagem adequada da fêmea inocente e traiçoeira:

Mesmo isso que em termos humanos é a coisa mais bela e amável, a jovialidade feminina, pura paz e harmonia e alegria — mesmo aí temos o desespero. Pois isto é felicidade, mas a felicidade não é uma característica do espírito, e em sua profundidade remota, em suas partes mais internas, em seus recessos escondidos, mora também a angústia ansiosa que é o desespero... Toda imediatez, apesar de sua paz e tranquilidade ilusórias, é angústia, e então, com muita consistência, angústia do nada...<sup>14</sup>

A mulher mais perfeita é, em síntese, igualmente doente — tanto quanto a alegria sensual da Grécia Antiga, ao excluir o “espírito”, como a vê Kierkegaard, seria obscurecida por profunda tristeza. A angústia é aquele espaço em que o espírito irá habitar, e que antecipando sua chegada abre dentro do prazer sensível o lugar vazio em que ele germinará. O estético, para Kierkegaard, é assim inseparável da doença, mesmo que essa doença seja o mensageiro necessário da transição para o estado ético. A sensualidade não é, em si mesma, pecaminosa, insiste *O conceito de angústia*; mas sem pecado não há sexualidade. O reconhecimento da diferença e da alteridade, essenciais à sexualidade, são também possibilidades estruturais do pecado; e como, sem sexualidade, não poderia haver história, o pecado é a precondição de ambos. É neste sentido, então, que o pecado é original — não como uma fonte transcendental da qual flua a história de após o erro, mas como uma condição sempre presente de liberdade, diferença e alteridade que subjaz à nossa existência histórica.

Em contraste com a indeterminação polimorfa da estética, a esfera ética para Kierkegaard significa antítese, decisão e compromisso energeticamente unilateral. Se o sujeito estético habita num perpétuo presente, uma espécie de paródia inferior do momento eterno da fé, o sujeito ético, através de uma resolução apaixonada no presente, liga o seu passado culpado (devidamente reconhecido e arrependido) a um futuro de possibilidades a serem cumpridas. É assim que ele se faz existir como um sujeito determinado, temporalmente consistente, “tensionado” em todos os sentidos do termo. O paradoxo deste projeto é que o eu existe e ao mesmo tempo não existe antes dessa crise revolucionária de autoescolha: pois para que a palavra “escolha” tenha sentido, o eu deve, de algum modo, preexistir àquele momento, mas é igualmente verdade que ele só emerge no ser através desse ato de decisão. Uma vez que esta decisão é tomada, como uma orientação fundamental do próprio ser, e não uma opção por isso



ou aquilo em particular, ela deve ser reencenada incessantemente; e este processo de transformação contínua, no qual o sujeito reúne sua história num projeto autoconsistente, pode parecer uma espécie de automodelação estética. O que o distingue desta autoinvenção exótica, no entanto, é não só sua parcialidade radical, mas sua abertura a tudo o que no sujeito é simplesmente *dado*: sua finitude inescapável e temporalidade culpada. Se a autodeterminação ética é uma espécie de constructo estético, é de um tipo carregado e provisório, cuja origem está para além de seu domínio e cujo fim não está à vista. De qualquer modo, ela rompe decisivamente com a inércia do ser estético limitado à aventura dinâmica de transformar-se, sendo marcado por um interesse apaixonado que expulsa a ataraxia da estética ao mesmo tempo que denuncia o alto desinteresse do pensamento especulativo. (O humor é para Kierkegaard a alternativa ao pensamento “objetivo”, sendo uma forma mais frutífera de desapego.) Viver na esfera ética é estar infinitamente interessado em existir —“existir” para Kierkegaard significa uma tarefa mais que um *dado*, algo para ser alcançado mais do que recebido. O desinteresse teórico ou estético nunca dará acesso ao bem e à verdade; só uma militância implacável poderá esperá-lo. Ver a vida verdadeiramente é vê-la nem com certeza nem inteira. A verdade é carregada, tendenciosa, e ciumentamente exclusiva de uma forma que nenhum pluralismo liberal ou compassividade estética pode compreender.<sup>15</sup> “Dom Hegel” é como Kierkegaard apelidou desdenhosamente o filósofo que tentou escrupulosamente englobar todos os aspectos da realidade na sua poderosa totalização.

Na medida em que seja sequer possível distinguir sujeito e objeto na esfera da imediatez estética, pode-se dizer que esse registro do ser envolve uma interação íntima dos mundos interno e externo. É com esta interação simétrica que a estética “reflexiva” rompe: o narcisista autoirônico ou ignora o mundo externo inteiramente, ou o trata simplesmente como o material manipulável das suas fantasias. O sedutor de *Ou isso ou aquilo* está preocupado apenas com suas estratégias eróticas, não com o objeto desventurado a que elas se dirigem; a sua reflexividade tornou-se, por assim dizer, sua imediatez. Existir ironicamente é viver a discrepância entre o interior e o exterior, estar ambigualmente suspenso entre a sua subjetividade negadora e o mundo que ela confronta. Na medida em que a esfera estética é vista convencionalmente como uma relação harmoniosa entre sujeito e objeto, a ironia deve assim ser encarada como uma perspectiva antiestética. Para Sócrates, “o exterior e o interior não formavam uma unidade harmoniosa, pois o exterior estava em oposição ao interior, e só por este ângulo refratado podia ser apreendido”.<sup>16</sup> O alcance do estado ético traz consigo uma virada para o sujeito, já que a única questão eticamente pertinente diz respeito à sua própria realidade interior; mas como a ética também concerne à esfera pública, a relação do individual e do universal, ela recria uma certa comensurabilidade “estética” do sujeito e do objeto num nível mais alto. Tal é, certamente, a ideologia ética do Juiz Wilhelm, personagem de *Ou isto ou aquilo*, que encontra no casamento um protótipo da vida ética. O casamento, para Wilhelm, une um sentimento subjetivo com uma instituição objetiva, e, assim fazendo, reconcilia as antinomias do individual e do universal; do sensível e do espiritual; da liberdade e da necessidade; do tempo e da eternidade. Esta ética é assim o próprio modelo da síntese hegeliana, e, como tal, para o autor de Wilhelm, bastante suspeita. “A filosofia hegeliana”, escreve Kierkegaard em *Concluding Unscientific Postscript*, “culmina com a proposta de que o exterior é o interior e o interior, o exterior. É assim que Hegel conclui seu pensamento. Mas

esse princípio é essencialmente estético metafísico, e desta forma a filosofia hegeliana é agradavelmente terminada, ou é fraudulentamente terminada, jogando-se tudo (incluindo o ético e o religioso), indiscriminadamente, no saco do estético metafísico”.<sup>17</sup> A ética eminentemente burguesa de Wilhelm, com seus valores de trabalho, família, dever e obrigações cívicas, expulsa suavemente todas as contradições com suas mediações obsessivas. Como tais elas são julgadas pelo próprio Kierkegaard em seus *Diários*: “não falemos esteticamente, como se a ética fosse uma cordialidade feliz”.<sup>18</sup> Wilhelm eleva o ético acima do estético, mas sua ética é modelada sobre as próprias noções estéticas que ele pretendia transcender. Para ele, a personalidade ética é verdadeiramente bela, um absoluto que, como o artefato, contém a sua teleologia dentro de si. A vida ética, como mediação simétrica entre o sujeito e o objeto, o interior e o exterior, o individual e o universal, é um artefato esplendidamente livre de conflitos e composto por particulares autonomamente autodeterminados. É exatamente esta ética estetizada que para Kierkegaard será arrebatada e minada pela fé religiosa.

Esta fé quebra as suaves mediações da ética, subverte o eu complacentemente autônomo e se opõe a toda mera virtude cívica. Sua interioridade intensa torce qualquer troca equitativa entre sujeito e objeto, a partir da sua falta de um correlato objetivo adequado: “O cristianismo é espírito, o espírito é interioridade, a interioridade é subjetividade, a subjetividade é essencialmente paixão, e no seu grau máximo, um interesse infinito, pessoal e apaixonado por sua própria felicidade eterna”.<sup>19</sup> Esse ardente subjetivismo é incansavelmente particularizado, resistente a qualquer mediação dialética ou universalização. A religião de um ético como Wilhelm não passa de uma escora para o universal; é parte de um discurso racional totalizador que para Kierkegaard está fadado a naufragar nos recifes da fé. Um tal discurso bem-comportado e idealizante e incapaz de reconhecer as realidades do pecado e da culpa — o fato de que diante de Deus nós estamos sempre já no erro, e que o eu carrega uma carga terrível de sofrimento e dor que não será suavemente superada. O pecado é o escândalo, a pedra no caminho de toda filosofia ou ética racional: “Se a ética deve incluir o pecado, a sua idealidade está perdida... uma ética que ignora o pecado é uma disciplina inteiramente inútil, mas uma vez que ela tenha postulado o pecado, já se ultrapassou como disciplina”.<sup>20</sup> A cruz da fé cristã, a Encarnação, é de modo semelhante, a ruína da razão — a verdade de que por um paradoxo alucinante, o eternamente ininteligível Outro tornou-se finito e carnal. Ao contrário da Ideia hegeliana, Deus é a alteridade simplesmente impenetrável e a afirmação de que um homem possa encarná-lo no tempo é completamente absurda. Para Kierkegaard não há nenhuma relação necessária entre o tempo e a eternidade, que são esferas extrínsecas uma à outra; Deus, *pace* Hegel, não necessita do mundo, a temporalidade não faz parte da sua necessidade, e seu aparecimento na história é assim a ruptura de toda imanência e continuidade. Como Deus não é imanente ao tempo, a história é menos uma totalidade evolutiva racional do que uma série de eventos contingentes livres. Foi, no entanto, com este tempo finito, degradado e vazio que o infinito entrecortou-se misteriosamente; e a fé do indivíduo deve lutar para se apropriar desse absurdo objetivo. Tal apropriação deve ser vista como um esforço em direção a uma forma mais alta de comensurabilidade entre o sujeito e o objeto; mas ambos agora aparecem de modo opaco e paradoxal. A relação entre eles é cheia de contradições internas, acentuando as oposições que ela supera momentaneamente. Se a fé reconstitui uma espécie de unidade, e nessa medida é “estética”, trata-se de uma unidade fissurada, sempre à beira de se romper, e que deve ser



incessantemente reapropriada no ato que Kierkegaard chama de “repetição”. A fé é assim uma tarefa sem fim, mais que um fechamento hegeliano triunfante — é uma espécie de superação paradoxal e momentânea do hiato entre o interior e o exterior, apropriando-se do objetivo numa vaga de intensa interioridade: “uma incerteza objetiva, mantida na mais apaixonada apropriação da interioridade, é a verdade, a verdade mais elevada que possa haver para um *indivíduo existente*... A verdade é exatamente o risco de escolher uma incerteza objetiva com a paixão do infinito”.<sup>21</sup> O “conhecimento” da fé é assim uma espécie de unidade-em-conflito, quando o sujeito liga-se incondicionalmente a uma realidade que ele reconhece como problemática.

Como tal, a fé implica uma relação instável com o mundo externo. Ao abandonar o finito pelo infinito, ela abre um abismo entre o exterior e o interior, mas esse gesto é sombreado por um movimento de esperança que redescobre uma comensurabilidade corriqueira com o mundo, aceitando o finito pelo que ele é, sob a luz irônica do infinito. A fé, como observa Kierkegaard, deve capturar o eterno mas também, de algum modo, prender-se ao finito depois de ter desistido dele: “ter a sua vida diária sob a dialética decisiva do infinito, e ainda assim continuar vivendo: esta é ao mesmo tempo a arte da vida e a sua dificuldade.”<sup>22</sup> Indo em direção à, e distanciando-se da realidade num movimento duplo sem fim, o sujeito da fé conhece alguma coisa da disjunção interior/exterior da estética “reflexiva”, ao mesmo tempo que a troca mais harmoniosa do sujeito e do objeto na ética. Mas esta não é uma condição para ser vivida confortavelmente ou por hábito; ela nunca pode se cristalizar como um costume ou hábito espontâneo e só se estabelecerá como uma forma de vida institucionalizada, coletiva, permanente (a *Sittlichkeit* de Hegel) à custa de cair na inautenticidade. Para Kierkegaard, a fé nunca pode ser naturalizada dessa maneira, assimilada aos *mores* inconscientes e às tradições da ordem social, e assim resiste aos propósitos da hegemonia política. Se a ética do juiz Wilhelm é uma versão estetizada da crença religiosa, refletindo uma conformidade agradável e instintiva com a lei universal, esta outra crença, para o autor, é ao mesmo tempo muito dramaticamente individualista e continuamente em crise para que possa azeitar as rodas da vida social cotidiana. A fé é *kairos* mais do que costume, temor e tremor mais que ideologia cultural. Ela desdenha absolutamente a lógica da evolução social e ataca obliquamente, apocalipticamente, o tempo, de modo que para Kierkegaard tanto quanto para Walter Benjamin, todo momento é uma porta estreita pela qual o Messias pode entrar.<sup>23</sup>

Mas esta crença, apesar de todo o seu radicalismo individualista, também não traz grande conforto ao ego autônomo da esfera ética burguesa. O compromisso religioso é de fato uma questão de livre autodeterminação; mas ao escolher a si mesmo assume-se a sua realidade pessoal em toda sua irremediável facticidade, sempre em erro diante de Deus e como um mistério em última instância incompreensível. Só o reconhecimento agônico de tudo isso através do arrependimento pode desfazer e refazer o sujeito e não qualquer fantasia de “livre” autoinvenção estética. O eu para Kierkegaard é uma unidade de liberdade e necessidade, de espírito e sentidos, de infinito e finitude; porém essas antinomias não podem ser pensadas seguindo o modelo de uma dialética racional qualquer. O que está em jogo no momento da fé é uma relação indecível e paradoxal entre liberdade e necessidade; trata-se da enorme dependência do sujeito em relação aquilo pelo que ele finalmente opta e de que se apropria ativamente. “A liberdade, na verdade, só *existe* porque no mesmo instante em que existe ela

corre com toda a velocidade para se ligar incondicionalmente através da escolha da resignação, a escolha daquilo onde na verdade não há escolha.”<sup>24</sup> Como o compromisso da fé é e não é um ato livre do sujeito, ele não pode ser entendido nem segundo o modelo da imediatez estética, onde o sujeito mal pode chamar de suas as suas ações, nem pelo padrão da automodelação do ego burguês, que não reconhece nenhum determinante além da sua própria e preciosa liberdade. O sujeito unido a si mesmo pela fé será sempre um enigma para o ego racional, perseguido por contradições que só podem ser resolvidas existencialmente e não teoricamente, mantido unido provisoriamente no risco de cada momento da existência em vez de unificado na tranquilidade do conceito ou em algum artefato estabilizado. Em vez de a identidade anular o princípio de contradição, Kierkegaard escreve em seu *Concluding Unscientific Postscript*, é a contradição que anula a identidade.

Saltar da estética para a ética não implica em liquidar a primeira. “Ao escolher a si mesmo, a personalidade escolhe-se eticamente e exclui absolutamente o estético, mas como é a si mesmo que ela escolhe e ela não se torna um outro ser ao escolher a si mesmo, a totalidade do estético volta na sua relatividade.”<sup>25</sup> Se é a *este* eu irregenerado que a ética transfigura, ela deve ter comércio com o estilo de vida estético que ela censurará. Da mesma forma, o religioso não apaga simplesmente o ético, mas o coloca, como diz Kierkegaard, em “suspensão teleológica”. A imagem desta suspensão é o Abraão de *Temor e tremor*, que na sua fidelidade a Deus acima de toda razão, chega a colocar-se acima e de fora da dimensão universal-ética numa relação direta, não mediatizada com o absoluto. Para Abraão sacrificar o seu filho Isaac não é fazer nada pelo universal — seria, na verdade, nesta perspectiva, um ato homicida — e assim um ato ofensivo a toda a razão kantiana ou hegeliana. Abraão viaja para além das fronteiras do ético, em direção ao território paradoxal da fé, onde falha toda linguagem, pois se a linguagem eleva o particular ao geral, ela está sempre inelutavelmente do lado do universal. O que se considera habitualmente como um desafio não é existir como um indivíduo, mas transcender esse egoísmo mesquinho e traduzir-se no universal. Para Kierkegaard, o problema é exatamente o oposto. Há uma facilidade estética espúria no “cavaleiro da fé” de *Temor e tremor*, que “sabe que é belo e benigno ser o particular que se traduz no universal, ser aquele que faz, por assim dizer, uma edição clara e elegante de si mesmo, tão imaculada quanto possível e legível para todos...”<sup>26</sup> Essa ética estetizada, especiosamente translúcida e *lisible*, na qual a conduta individual torna-se luminosamente inteligível sob a luz do universal, não conhece nada da crua opacidade da fé e da radical ilegibilidade daqueles que subsistem na contradição. Não é em relação ao universal kantiano da razão prática que a lealdade lunática de Abraão se tornará decifrável, mas em relação a um imperativo absoluto que não pode nunca ser mediado especulativamente.

“A ‘realidade’ não pode ser concebida”, lembra Kierkegaard em seus *Diários*,<sup>27</sup> e, em outra parte, “o particular não pode ser pensado”.<sup>28</sup> É isto que será a derrota da estética — daquele discurso que procura uma espécie de estrutura racional dentro do particular e específico. A loucura de um tal projeto é o fato simples de que a existência é radicalmente heterogênea ao pensamento — que toda a noção de um pensamento flexível o suficiente para penetrar na experiência vivida e trazer dela o seu segredo, é uma quimera idealista. O princípio metafísico da identidade — a identidade do sujeito consigo mesmo, com os objetos e com outros sujeitos — rui diante do fato da existência por si mesmo, que nos dá a a separação angustiada de sujeito

e objeto no lugar de sua unidade espontânea. Segue-se, para Kierkegaard, que qualquer confiança numa transparência imediata de um sujeito a outro, qualquer sonho de uma intersubjetividade estética ou comunhão empática entre os indivíduos, sustenta-se nessa perniciosa ideologia da identidade, e corresponde bem aos sujeitos tornados abstratamente equivalentes dos domínios ético e político burgueses. Ele fala da “unidade negativa da mútua reciprocidade dos indivíduos” como algo próprio desta ordem social, assim como fala da “niveleção” como o triunfo da abstração sobre as vidas particulares.<sup>29</sup> Embora apresente uma comunidade de amor como possível numa esfera mais alta e religiosa de seres que se relacionam uns com os outros a partir do absoluto da fé, continua verdadeiro, na história secular, que os seres humanos são profundamente impenetráveis e inacessíveis uns aos outros. A realidade do “outro” nunca é para mim um fato dado, é só uma “possibilidade” de que eu não posso nunca me apropriar mimeticamente como sendo minha. Aquela imitação imaginativa e empática, que foi para pensadores anteriores o próprio fundamento da socialidade humana, é aqui abruptamente dissolvida; não há possibilidade de comunicação direta entre indivíduos irreduzivelmente particulares. Nenhuma interioridade individual pode ser conhecida, a não ser indiretamente: todos aqueles que creem são como Jesus, “incógnitos”, capturados por uma discrepância entre sua subjetividade secreta apaixonada e sua aparência suave para os outros cidadãos do mundo. A fé e o indivíduo são o que não pode ser representado, e assim são a raiz do antiestético. O desenvolvimento desta época, escreve Kierkegaard em seus *Diários*, não pode ser político, pois a política é uma questão de relação dialética de indivíduo e comunidade num indivíduo representado, e “em nossos tempos, o indivíduo está num processo de tornar-se reflexivo demais para poder se satisfazer com ser meramente *representado*”.<sup>30</sup> A política e a estética assim caem no mesmo saco: são ambas devotadas à mesma tarefa impossível de buscar subsumir o específico no universal abstrato, e assim simplesmente anulam o que pretendem articular.

Para que Kierkegaard não caia numa contradição performativa, é necessário que o que ele diz da impossibilidade da comunicação direta se aplique também aos seus próprios escritos. É nisso que se baseia seu jogo com os pseudônimos, como uma série de ataques guerrilheiros sobre a falsa consciência do leitor; uma luta de caranguejo, na qual o leitor tem que ser aproximado obliquamente, dubiamente, se se pretende atingir uma genuína clarificação. O autor não pode aparecer explicitamente como um “arauto urbano da interioridade”, mas deve utilizar uma espécie de ignorância socrática, como condição fingida ou fictícia para que a verdadeira ignorância do leitor lhe seja revelada. A estratégia de Kierkegaard como escritor assemelha-se, assim, à de um propagandista revolucionário que, em tempos politicamente duros, edita uma série de panfletos cujo único propósito é questionar os limites do liberalismo esquerdizante de seus leitores. No lugar de confrontar o leitor com uma verdade absoluta que só seria rejeitada, Kierkegaard busca entrar disfarçado na própria atitude do leitor para poder desconstruí-la a partir de dentro, “embarcando na ilusão do outro”, como ele diz, a fim de atraí-lo para dentro do domínio religioso. Ele fala de suas obras sob pseudônimo como de sua “produção estética”: “Eu me mantenho sempre numa relação inteiramente poética com o meu trabalho, e, desta maneira, eu sou um pseudônimo.”<sup>31</sup> Se o leitor vive na esfera estética, levado pelos impulsos do momento e não por sua decisão ética, Kierkegaard comenta em *Meu ponto de vista como autor*, seria bastante impróprio tentar invadi-lo com uma discussão direta sobre o

cristianismo. Ao invés, convida-se o leitor para discutir estética, e chega-se à verdade nesse movimento pela margem. Se a verdade em si mesma é algo de inteiramente subjetivo, assim a sua apresentação pede um veículo mais circunspecto que a linguagem da objetividade científica. Este modo mais clandestino é a estética, que envolve “uma consciência da forma de comunicação em relação ao possível mau entendimento do receptor”.<sup>32</sup> O discurso estético se revisa, reflete sobre si mesmo no ato mesmo da enunciação; é um dizer elevado à segunda potência, que se ouve a si mesmo nos ouvidos de seus receptores. Se é verdade que “toda recepção é uma produção”,<sup>33</sup> então a escrita deve buscar atingir a liberdade de seus leitores em aceitar ou rejeitar a verdade oferecida como quiserem, apresentando assim, na sua própria estrutura, algo da natureza críptica, indemonstrável e não apodítica da verdade. Uma escrita que não fosse assim radicalmente dialógica, constituída na sua letra por uma presença virtual do leitor, cancelaria na sua forma mesma o conteúdo emancipatório da verdade que ela profere. Assim a verdade e a ironia, o compromisso apaixonado e o ceticismo sinuoso são para Kierkegaard cúmplices mais que antitéticos uns aos outros. Não é que a verdade seja dialógica em si mesma, mas sim que seu absolutismo implacável a torna ilegível para uma história decaída e a obriga a ressurgir como ironia, engano e ignorância fingida. O problema não é que a verdade seja “indeterminada”; ela é na realidade bastante determinada, mas é simplesmente absurda. Assim, ela não pode ser encerrada nem pela ideologia da identidade nem pelo dogmatismo de uma ironia indefinidamente desconstrutiva. Também não se trata de que Kierkegaard tenha ele mesmo acesso seguro à verdade, e atraia os outros para ela com truques astuciosos de propagandista, pois não há nenhum acesso seguro a uma verdade que se apropria com temor e tremor. Se a verdade é algo que pode ser vivido mas não conhecido, isso deve se aplicar tanto à experiência de Kierkegaard quanto à de seus leitores. A verdade derrota qualquer mediação e assim ou é apreendida diretamente, ou simplesmente não é apreendida; e desse modo não há nada que possa ser dito a respeito dela de forma direta, o que a torna ao mesmo tempo determinada e indeterminada, irônica e idêntica a si mesma.

Se o conteúdo da verdade também é a sua forma — se a verdade só existe no processo de sua livre apropriação — então “o modo de apreensão da verdade é exatamente a verdade”,<sup>34</sup> o que parece conferir à verdade a indissociabilidade entre forma e conteúdo que é própria da estética. O processo e o produto final, como no artefato estético, estão identificados; e nesse sentido a fé não deixa a estética inteiramente para trás, mas a reaproxima e a repossui, como uma quinta-coluna, em função de seus objetivos posteriores. O religioso assemelha-se à estética irônica ou reflexiva na sua desproporção do interior e o exterior; mas também se aproxima da imediatez estética, recriando a opacidade densa do sensível num nível espiritual mais elevado. Tanto a fé quanto a imediatez estética resistem à violenta dissolução da especificidade em universalidade que encontramos na ética. O sujeito da fé, como uma relação espontânea do particular com o absoluto sem a mediação da lei universal, pode ser dito como uma espécie de artefato, funcionando através da intuição e não da razão; e seu mistério poderá ser lido como uma versão da representação estética kantiana, fundindo o particular com sua própria “lei” maior sem abrir o flanco à mediação conceitual. Se, para o pensamento idealista, a estética transmuta a existência temporal na forma de sua essência eterna, então há um sentido em que a crença kierkegaardiana pode ser vista como um modo de ser estético, mas as diferenças entre as duas esferas são finalmente mais fortes do que as analogias. Pois a fé é sempre não totalizada e



internamente cheia de fissuras, agitada pelo paradoxo e a contradição de um modo que é estranho ao objeto estético realizado; e esse estado de contínua crise e renovação sofrida a separa, como vimos, de todo simples costume social e virtude cívica. O engajamento religioso resiste a qualquer tradução ao meio sedado da herança cultural aceita por si mesma — ao espaço institucional, no qual, vivendo sua conformidade à lei com prazer instintivo, homens e mulheres tornam-se os sujeitos “autogovernados” da hegemonia burguesa. Kierkegaard só tem desprezo pela “opinião pública” ou os *mores* coletivos da teoria social burguesa, e rasga ao meio, despreocupadamente, a unidade hegeliana entre a moralidade e a felicidade. O religioso não tem nada a ver com bem-estar ou satisfação sensível, e é assim uma crítica à estética nesse sentido também. O verdadeiro cristão, diz Kierkegaard, é aquele “que lhe chama para longe dos prazeres, da vida e alegria do homem físico”;<sup>35</sup> “a fé não é emoção estética mas alguma coisa de muito superior, exatamente porque pressupõe a resignação; ela não é a inclinação imediata do coração mas o paradoxo da existência”.<sup>36</sup> Para Kierkegaard não há nenhum caminho direto dos afetos aos absolutos éticos, como em Shaftesbury, e o sentido religioso tem pouco em comum com o gosto estético. A poesia é para a fé “um belo e amável gracejo, cujo consolo no entanto a religiosidade dispensa, pois a religião vem para a vida exatamente através do sofrimento”.<sup>36</sup> Existe um tipo de “existência-poeta” que, como insiste *Temor e tremor*, é “o pecado de poetizar no lugar de ser, de colocar-se em relação ao Bom e ao Verdadeiro através da imaginação em vez de sê-los, ou, ao menos de lutar existencialmente para sê-los”.<sup>37</sup> O poético é especulação idealista em vez de ativismo religioso; e mesmo o registro estético do sublime é uma imagem pobre da transcendência divina.<sup>38</sup>

A obra de Kierkegaard ultrapassa a “vida ética” coletivizada de Hegel, que busca unir o dever e o desejo, em direção à rigorosa dualidade da felicidade e retitude moral em Kant; mas o faz de uma maneira que mina o sujeito autônomo da ética kantiana e a unidade do sujeito com os outros no universal. Nós já vimos como o crente individual não confere simplesmente uma lei racional a si mesmo, pois ele é carregado em abjeta dependência, por uma graça cuja lógica o derrota inteiramente. A interioridade descompromissada onde isso se passa então rompe com os liames entre os indivíduos, que se tornam indecifráveis ao mesmo tempo para si mesmos e para os outros; e ao fazê-lo coloca em risco qualquer estrutura concebível de socialidade. A política estetizada da esfera pública burguesa sustenta-se na reflexão harmoniosa de sujeitos autônomos uns nos outros, já que a interioridade de cada um é mediatizada através da “ética concreta” na sua existência social coletiva e assim volta ao indivíduo. É esta continuidade fluente entre o interior e o exterior que o feroz individualismo de Kierkegaard suspende de uma vez só; e o resultado é a ruptura daquele registro imaginário no qual os indivíduos encontram-se refletidos e reasssegurados pelo mundo em volta deles. Aquele que crê não pode nunca se sentir ideologicamente centrado dessa maneira: “a experiência finita”, escreve Kierkegaard, “vive no desabrigo”.<sup>39</sup> Não há correlato objetivo para uma subjetividade vivida neste nível de intensidade apaixonada; e o sujeito é conseqüentemente jogado para além do mundo, mantendo com este apenas uma relação irônica, um espinho permanente na carne da vida puramente institucional.

O paradoxo da obra de Kierkegaard é que ela captura o individualismo irrefreado da sociedade burguesa e o pressiona até um extremo inaceitável, no qual a unidade social e ideológica da

ordem burguesa começa a ceder, a abrir nas costuras. Em mais uma virada paradoxal, esta subversão acontece antes que qualquer individualismo desse tipo tenha se instalado, em escala significativa, na sociedade dinamarquesa. Esta sociedade é ainda, nos tempos de Kierkegaard, uma monarquia absolutista, inalterada em muitas de suas práticas sociais desde a Idade Média. A entrada da Dinamarca no século XIX foi marcada por uma série de catástrofes: a devastação física do país, como consequência das guerras napoleônicas; a falência do Estado em 1813; a perda da Noruega, um ano depois; as derrocadas econômicas e a fome da década de 1820. Chegando à década de 1830, o reinado rigidamente conservador de Frederico VI mantinha um domínio autocrático, suprimindo brutalmente a menor expressão de pensamento liberal. Apesar de alguma legislação reformista anterior, que punha fim à relação servil entre camponês e proprietário de terras, estabelecendo um sistema rudimentar de educação pública, a Dinamarca de Kierkegaard continuava politicamente opressiva e culturalmente sombria, uma sociedade agrária tradicionalista ainda a algumas décadas de sua industrialização. Enquanto a igreja e a censura oprimiam a vida intelectual, um sistema de guildas nas cidades impedia o desenvolvimento comercial.

No interior desta carapaça restritiva, no entanto, as forças do progresso social começavam a se articular. Recentemente conscientizado de seu poder social corporativo, o campesinato dinamarquês pressionava por uma reforma agrária, mais abrangente, e através de sua associação representativa, a *Bondevnernes Selskab* (Sociedade de Amigos dos Fazendeiros), conseguiu um programa limitado de melhorias no campo no final dos anos 1840. As sociedades de crédito, predecessoras do cooperativismo agrícola dinamarquês, financiavam os camponeses na aquisição de uma infraestrutura pequena; e esta liberalização gradual no campo foi acompanhada, em Copenhague, por um crescente apoio aos princípios de comércio liberais da economia burguesa britânica. Em 1857, uma reforma legislativa derrubou o sistema de guildas e varreu o antigo monopólio de comércio das cidades-mercado. O ano de 1844 assistiu à chegada das estradas de ferro ao país, o que contribuiria para que, na década de 1860, houvesse uma abertura significativa do comércio livre, internamente. À medida que a educação popular e os movimentos de revivescência cultural aumentavam progressivamente a consciência política do campesinato, os intelectuais liberais de classe média lutavam durante todos os anos 1830 e 1840 pela reforma constitucional, com apelos ao despotismo benevolente de Cristiano VIII pelo voto masculino e uma legislatura eleita. Em 1849, esta constituição liberal foi finalmente declarada, garantindo a liberdade de expressão, a tolerância religiosa e outras liberdades civis. Não houve, no entanto, nenhuma revolução industrial de classe média. A Dinamarca possuía poucas indústrias e a burguesia nacional, na falta de uma base econômica e atemorizada pelo pesado conservadorismo da igreja e do estado, perseguia objetivos moderados, naquele espírito de conformismo tímido e prudência calculista que Kierkegaard denunciará como o signo de uma época sem paixão.

Feroz opositor dos liberais nacionalistas, Kierkegaard era um apólogo ferrenho das forças de reação política.<sup>40</sup> Elitista, puritano e amargamente misógino, ele defendia a censura, a igreja e a monarquia, lutava destemperadamente contra a “massa” e propugnava por uma estrutura hierárquica organizada que refletisse a lei de Deus sobre a criação. A luta do reformismo liberal pela igualdade significava, para ele, buscar um simples nivelamento abstrato, arruinando



os laços sociais concretos e anulando as puras diferenças da vida individual. A sua combinação luterana de conservadorismo social e individualismo extremado tomava então a forma ideológica regressiva de uma luta pelo indivíduo socialmente específico, pela lealdade no interior da família, da profissão, da religião e da pátria, em oposição ao sujeito abstratamente universal defendido pela teoria social burguesa. Assim, dirigindo o individualismo contra a própria sociedade burguesa, Kierkegaard expõe o caráter antissocial verdadeiro desta sociedade, escondido sob uma retórica política e espiritual. Sua crítica social não se funda na insistência idealista da “comunidade” sobre o egoísmo, mas busca explorar o egoísmo até tão grande e assustadora profundidade que o indivíduo abstrato da sociedade de mercado seja transformado num particular irreduzível resistente a qualquer forma de integração social. Nada poderia, na verdade, ser mais abstrato que este sujeito solitário kierkegaardiano, separado de toda história e cultura; no entanto, este sujeito absurdamente “concreto” se torna a ruína de todo consenso social, derruba toda solidariedade burguesa. Antes da real emergência do poder de classe média na Dinamarca, Kierkegaard já havia desmascarado, num golpe profético, a sua maior contradição: o fato de que a sua eleição do indivíduo, especialmente valioso na esfera ideológica, é incessantemente e ironicamente subvertida pela redução do indivíduo àquela cifra arbitrária intercambiável nos domínios econômico e político. Neste sentido, é o lado mais reacionário do seu pensamento — seu desprezo pela esfera pública, seu subjetivismo estridente, seu desdém patricio (prefigurando a Nietzsche e Heidegger) pelo “homem de massa”, sem rosto, da sociedade moderna homogeneizada — o que o torna mais radical. A mesma coisa pode ser dita do seu puritanismo repressivo, com sua suspeita severa dos sentidos e sua amarga hostilidade ao corpo. A sensação, o prazer corpóreo, aparece em seu trabalho como a dimensão estética do apetite inconsciente da classe média, o *Lebenswelt* indolente e autossatisfeito da burguesia de Copenhague.

Como um individualismo *espiritual*, a fé kierkegaardiana coloca-se, de saída, contra a vida de desejo degradado (a sociedade civil burguesa) e o universalismo vaziamente idealista (as esferas ética e política burguesas). A sua estratégia é, em síntese, quebrar em duas partes o conceito convencional de estética que reconcilia a experiência sensorial com o espiritualmente universal. Esta dimensão aparece então, por si mesma, despida de toda a sua edificante universalidade, como estética; como a última forma do idealismo abstrato que se coloca no mundo da ética. Dessa forma, a sociedade burguesa é duplamente exposta, mesmo antes de se firmar na Dinamarca, como grosseiramente particularista e vaziamente inespecífica. O anti-hegelianismo veemente de Kierkegaard separa o sensorial do espiritual e o particular do universal, assim desafiando toda solução estetizante para os dilemas sociais. O esforço baumgarteniano de tornar o particular sensível transparente à razão — a própria fundação da estética moderna — é decisivamente dissolvido. Nesta medida, Kierkegaard, apesar de todo o seu absolutismo religioso, não está tão distante da lógica materialista que ele considerava tão ofensiva espiritualmente. Nem é seu trabalho tão irrelevante, como se poderia pensar, para o tempo presente, preso numa armadilha entre o “mau” infinito da ironia desconstrutiva e algumas teorias do sujeito político excessivamente fechadas e totalizantes. O sujeito da fé, abandonando o consolo da ética idealista, consciente de si como radicalmente descentrado e desabrigado, vira o seu rosto horrorizado para a sua própria culpa nos crimes da História, e nessa crise de arrependimento revolucionário ou *metanoia*, é liberado para agarrar algumas possibilidades

transformadoras para o futuro. Preso a um compromisso unilateral, considerado escandaloso para o pluralismo liberal; e no entanto, vivendo também no temor e tremor da ambiguidade irrevocável, ele é obrigado a reconhecer a alteridade e a diferença, todo o reino do particular incontrolável, no instante mesmo em que luta extenuantemente para refazer a si mesmo de acordo com alguma orientação fundamental e exclusiva de seu ser. Ao mesmo tempo dependente e autodeterminado, ele se apropria de seu próprio “nada”, e torna-se, neste ato, mas sempre precária e provisoriamente, um ser historicamente determinado. Se o sujeito vive num estado de intensa seriedade, ele é também necessariamente cômico e irônico, sabendo que a sua própria opção revolucionária não passa de tolice aos olhos do mundo, e secretamente gozando com esta incongruência, ao mesmo tempo que mantém a mais grave das aparências para o público. Pronto para abandonar sua identidade, confiante de que uma sabedoria incompreensível pode advir dessa loucura, ele se abstém, no entanto, do “mau” utopismo de uma síntese final por uma existência indefinidamente incompleta. Mas essa incompletude é uma resolução tomada continuamente, e não uma espiral de autoironia evasiva.

Não se deve criticar a unilateralidade de nossa época, observa Kierkegaard, mas a sua unilateralidade *abstracta*. A pureza do coração é desejar uma só coisa; e uma existência autêntica deve assim rejeitar a redondez atraente da estética, a crença de que o bem está no desdobramento rico e múltiplo do potencial humano. É nesse sentido que o compromisso e a estética são irreconciliáveis em Kierkegaard. Para uma visão alternativa — um compromisso unilateral tão resoluto quanto o de Kierkegaard, mas cuja causa é a do mais completo desenvolvimento criativo — devemos nos dirigir à obra de Karl Marx.

## *O sublime no marxismo*

Na nossa narrativa, até o momento, a estética, como uma espécie de materialismo incipiente, não parece ter passado muito bem. Em certo sentido, podemos mesmo dizer que tudo o que vimos até agora como estética, poderia ser melhor chamado de anestésica. Kant expulsa toda a sensualidade da representação estética, deixando de sobra somente a pura forma. Como colocaram Pierre Bourdieu e Alain Darbel, o prazer estético kantiano é “um prazer vazio, que contém em si a renúncia do prazer: é um prazer purificado do prazer”.<sup>1</sup> Schiller dissolve o estético numa indeterminação rica e criativa, em contradição com a dimensão material que ela deve, no entanto, transformar. Hegel é fastidiosamente seletivo em relação ao corpo, endossando apenas aqueles sentidos que de algum modo parecem intrinsecamente abertos à idealização; e nas mãos de Schopenhauer a história acaba como uma recusa implacável da própria história material. Se Kierkegaard retorna à dimensão estética, é também, de forma claramente negativa: a estética, que foi uma vez consumação da beleza, é agora sinônimo de fantasia ociosa e desejo degradado. Um discurso que começou, com Baumgarten, buscando reconciliar os sentidos e o espírito acaba polarizado violentamente entre um idealismo antissensual (Schopenhauer) e um materialismo irregenerado (Kierkegaard).

Se as coisas chegam a esse ponto, parece que a única estratégia prolífica seria a de voltar mais uma vez ao início e pensar tudo de novo, mas dessa vez tendo como ponto de partida o próprio corpo. O materialismo implícito da estética poderá ainda ser redimido; mas para descarregá-lo do peso do idealismo que o verga, é necessário uma revolução do pensamento que faça de sua base o próprio corpo, e não um tipo de razão que luta por um espaço próprio. E se uma ideia de razão pudesse ser gerada a partir do próprio corpo, em vez de se incorporar o corpo à razão que está sempre já no seu lugar? E se fosse possível, num desafio corajoso, voltar atrás e reconstruir tudo — a ética, a política, a razão — a partir de uma fundação no corpo? É claro que esse projeto estaria sujeito a muitos perigos: como salvaguardá-lo do naturalismo, de um biologismo, do empirismo sensível, de um materialismo mecanicista ou de um falso transcendentalismo do corpo, todos tão incapacitantes quanto as ideologias que ele pretende criticar? Como pode o corpo humano, ele mesmo, em parte, um produto da história, ser tomado como a fonte da história? Em um tal empreendimento, o corpo não posaria como uma outra simples anterioridade privilegiada, tão espuriamente autofundada quanto o ego fichtiano?

Deve haver, no entanto, algum outro modo de se trabalhar diligentemente esta subida desde o polegar opositor ou o impulso oral até o êxtase místico ou o complexo industrial-militar. É exatamente este projeto que os três maiores “estetas” do período moderno — Marx, Nietzsche e Freud — irão lançar corajosamente: Marx com o corpo trabalhador, Nietzsche com o corpo como poder, e Freud com o corpo do desejo. A questão imediata então seria como, nesse contexto, falar de teoria? O que dizer de uma forma de pensamento que nega o pensamento? Nega o pensamento, é bom frisar, como uma realidade autônoma, voltando-nos sempre para os interesses corpóreos de onde ele foi gerado. “O próprio elemento do pensamento”, escreve Karl Marx, “o elemento da expressão vital do pensamento, *a linguagem*, é natureza sensível”.<sup>2</sup> Se um

discurso materialista não trai necessariamente suas premissas no ato mesmo de sua articulação, é porque, como sugere Marx, a reflexão teórica deve ser ela mesma pensada como prática material.

“A *percepção sensível*”, Marx escreve nos *Manuscritos econômicos e filosóficos (MEF)*, “deve ser a base de toda ciência. Só quando a ciência começa pela percepção sensível na sua forma dupla da consciência *sensível* e da necessidade *dos sentidos* — *i.e.* só quando a ciência começa pela natureza — ela é *verdadeiramente* ciência. Toda a história é uma preparação, um desenvolvimento, para que o *homem* se torne o objeto da consciência *sensível* e para que as necessidades do “homem enquanto homem” tornem-se necessidades (sensíveis)”.<sup>3</sup>

Quase um século depois da proclamação de Alexander Baumgarten do nascimento de uma nova ciência, Marx pede por sua reinvenção. Mas a estética, aquela humilde prótese da razão, suplanta aqui, vingativamente, o que se pretendia que ela apenas complementasse. A percepção sensível, certamente, mas como a *base* de todo conhecimento? E como pode isso não passar de um empirismo vulgar? Marx utilizará a maior parte dos *MEF* para pensar de novo a história e a sociedade, e dessa vez, a partir do corpo. Elaine Scarry observa como, em todos os seus escritos, Marx “assume que o mundo é o corpo do ser humano e que, tendo projetado seu corpo no mundo construído, os homens e as mulheres são eles mesmos descorporificados, espiritualizados”.<sup>4</sup> O sistema da produção econômica, como aponta Scarry, é para Marx uma espécie de metáfora materializada do corpo, como quando ele fala nos *Grundrisse* da agricultura como a conversão do solo num prolongamento do corpo. O capital funciona como um corpo substitutivo do capitalista, provendo-o com uma forma vicária de sensibilidade; e se a essência fantasma dos objetos é o valor de troca, então é o seu valor de uso material, como coloca Marx ainda nos *Grundrisse*, que os dota de existência corpórea.

A história que o marxismo tem para contar é um relato classicamente hubrístico de como o corpo humano, através de suas extensões que nós chamamos de sociedade e tecnologia, chega a superar a si mesmo e a levar a si mesmo até o nada, reduzindo sua própria riqueza sensível a uma cifra no ato de converter o mundo em um órgão de seu corpo. Que essa tragédia deva ocorrer não é, naturalmente, uma mera questão de arrogância tecnológica, mas das condições sociais nas quais o desenvolvimento tecnológico se dá. Como são condições de luta, nas quais os frutos do trabalho são disputados ferozmente, há necessidade de uma série de instituições sociais que tem, entre outras funções, as de regular e estabilizar esses conflitos destrutivos. Os mecanismos pelos quais isso será realizado — repressão, sublimação, idealização e negação — são tão familiares ao discurso psicanalítico quanto ao político. No entanto, a luta pela apropriação e controle dos poderes do corpo não é tão facilmente debelada, e se inscreverá nas instituições mesmas que tentam reprimi-la. De fato, esta luta é tão urgente e incessante que ela lastreia completamente a história das instituições, vergando-a para fora da verdade, e distorcendo sua forma. O processo pelo qual a disputa em torno dos poderes do corpo inscreve-se até a raiz de nossa vida intelectual e institucional é conhecido pelo marxismo como a doutrina da base e da superestrutura. Como o sintoma neurótico, a superestrutura é o lugar onde o corpo reprimido chega a se manifestar para aqueles que são capazes de ler os seus sinais. São corpos de um determinado tipo — nascidos “prematuramente”, potencialmente comunicativos, necessitando trabalhar — que produzem uma história, diferentemente de outros corpos animais.

E o marxismo é a narrativa de como essa história foge do corpo, pondo-o em contradição consigo mesmo. Descrever uma forma particular de corpo como histórica é dizer que ela é capaz continuamente de fazer alguma coisa com aquilo que a faz. A linguagem é, nesse sentido, o índice mesmo da historicidade humana, como um sistema cuja peculiaridade é a de permitir acontecimentos que transgridem a sua estrutura formal. Mas um aspecto desta capacidade incompreensível de autotransgressão, por parte deste animal linguisticamente produtivo, é o poder de expandir seu corpo numa rede de abstrações que, em seguida, violam a sua própria natureza sensível.

Se Marx pode invocar uma ciência com base sensível sem cair no lugar-comum do empirismo, é porque os sentidos para ele são menos uma região isolável — cujas “leis” pudessem então ser investigadas racionalmente — que a própria forma de nossas relações práticas com a realidade. “A objetividade dos possíveis objetos da experiência”, escreve Jürgen Habermas, “é assim [para Marx], fundada na identidade de um substrato natural — especificamente, o da organização corporal do homem — que é orientada para a ação e não numa unidade original de apercepção...”<sup>5</sup> A percepção sensível, para Marx, é, em primeiro lugar, a estrutura constitutiva da prática humana, mais que um conjunto de órgãos contemplativos; na verdade, ela só se torna este último na medida em que já é, previamente, a primeira. A propriedade privada é a “expressão sensível” da alienação do homem em relação ao seu próprio corpo, o deslocamento sombrio de nossa plenitude sensível em direção ao impulso único de possuir: “*todos* os sentidos físicos e intelectuais foram substituídos pela simples alienação de *todos* — no sentido de *ter*. Para dar à luz sua riqueza interior, a natureza humana foi reduzida à sua absoluta pobreza”.<sup>6</sup>

O que acontece sob o capitalismo, para o jovem Marx, é uma espécie de ruptura e polarização da vida sensível em duas direções antitéticas, cada uma, um travesti grotesco do corpo sensível autêntico. Num nível, o capitalismo reduz a plenitude corpórea de homens e mulheres à “simplicidade crua e abstrata da necessidade” — abstrata, porque quando a mera sobrevivência material está em jogo, as qualidades sensíveis dos objetos intencionados por essas necessidades não se tematizam. Em fala freudiana, pode-se dizer que a sociedade capitalista transforma os *impulsos*, pelos quais o corpo humano transcende suas próprias fronteiras, em *instintos* — aquelas exigências fixas, monotonamente repetitivas, que encarceram o corpo dentro de suas fronteiras:

Reduzindo as necessidades do trabalhador ao mínimo necessário para manter sua existência física e reduzindo sua atividade ao movimento mecânico mais abstrato ... o economista político declara que o homem não tem outras necessidades, nem na esfera da atividade nem na do consumo... Ele transforma o trabalhador num ser sem necessidades nem sentidos e a sua atividade numa pura abstração de toda atividade. <sup>7</sup>

Mas se o capitalista rouba o trabalhador de seus sentidos, ele faz o mesmo consigo mesmo: “Quanto menos você comer, beber, comprar livros, for ao teatro, sair para dançar, ou para beber, pensar, amar, teorizar, cantar, pintar, esgrimir, etc...., mais você *poupa* e maior se tornará o tesouro que nem as traças ou os vermes podem consumir — o seu *capital*.”<sup>8</sup> A vantagem do capitalista sobre o trabalhador é que ele opera uma espécie de dupla substituição. Tendo alienado a sua vida sensível ao capital, ele é então capaz de recuperar vicariamente sua sensibilidade alienada pelo poder do próprio capital: “tudo o que você é incapaz de fazer, o seu

dinheiro vai fazer por você: ele pode comer, beber, sair para dançar, ir ao teatro; pode comprar quadros, educação, curiosidades históricas, poder político; pode viajar, ele é *capaz* de fazer todas essas coisas por você...”<sup>9</sup> O capital é um corpo fantasma, um monstruoso *Doppelgänger* que sai para caçar enquanto seu mestre dorme, consumindo mecanicamente os prazeres de que ele austeramente abstém-se. Quanto mais o capitalista renuncia ao seu prazer, devotando seus esforços, em seu lugar, à modelação deste *alter-ego* zumbi, mais satisfações de segunda mão ele é capaz de colher. Tanto o capitalista quanto o capital são imagens de mortos-vivos, um animado, apesar de anestetizado; o outro inanimado, mas ativo.

Se um dos aspectos da sociedade capitalista é um brutal ascetismo, a sua imagem especular invertida é um esteticismo fantástico. A existência sensorial é despida, num nível, às necessidades básicas, só para ser extravagantemente inflada num outro nível. A antítese do escravo assalariado, cegamente biologizado, é o ocioso exótico, o parasita em busca de prazeres, para quem “a realização dos *poderes essenciais* do homem é simplesmente a efetuação de sua própria existência desordenada, seus caprichos e noções bizarras e delirantes”.<sup>10</sup> Se o trabalhador é devastado pela necessidade, o desocupado das classes altas é aleijado pela falta dela. O desejo, irrefreado pelas circunstâncias materiais, torna-se perversamente autoprodutivo, um campo de “apetites refinados, antinaturais e *imaginários*” que crescem luxuriosamente em suas extremas sutilezas. Esta imagem é, para Marx, o correlativo social do idealismo filosófico, como é, paradoxalmente, também, o mais prosaicamente material de todos os fenômenos: o dinheiro. O dinheiro para Marx é algo inteiramente idealista, uma dimensão de fantasia quimérica na qual toda identidade é efêmera e qualquer objeto pode ser transmutado de imediato em qualquer outro. Como os desejos imaginários do parasita social, o dinheiro é um fenômeno puramente estético, autoalimentado, autorreferente, autônomo em relação a toda verdade material e capaz de conjurar uma pluralidade infinita de mundos para a existência concreta. O corpo humano, sob o capitalismo, é assim fissurado pelo meio, dividido traumáticamente entre o materialismo bruto e o idealismo caprichoso; ou muito em falta ou muito extravagante; seco até os ossos, ou inchado de erotismo perverso. O ponto dialético que se esperaria é que cada um desses opostos trouxesse o outro à existência. O narcisismo e a necessidade, apetites famintos ou exorbitantes, são (como Theodor Adorno poderia ter dito) as metades partidas de uma liberdade corpórea integral, que elas, no entanto, não têm como somar.

O objetivo do marxismo é restaurar para o corpo os seus poderes pilhados; mas só com a superação da propriedade privada os sentidos poderão voltar a si mesmos. Se o comunismo é necessário, é porque nós somos incapazes de sentir, saborear, cheirar e tocar tão plenamente como poderíamos:

A superação da propriedade privada é assim a completa *emancipação* de todos os sentidos e atributos humanos; mas é essa emancipação porque os sentidos e atributos tornaram-se *humanos*, tanto subjetiva quanto objetivamente. O olho tornou-se um olho *humano*, assim como seu objeto tornou-se um objeto social e *humano*, feito pelo homem e para o homem. Os sentidos tornaram-se assim *teóricos* na sua práxis imediata. Eles se relacionam com a coisa em função dela mesma, mas a coisa ela mesma é uma relação *objetiva e humana* consigo mesma e com o homem, e vice-versa. A necessidade e o gozo assim perderam sua natureza *egoística*, e a natureza perdeu sua mera *utilidade*, no sentido de que seu uso se tornou um uso *humano*.<sup>11</sup>

Marx é o mais profundamente “estético” na sua crença de que o exercício dos sentidos, poderes e capacidades humanas é um fim absoluto em si mesmo, sem necessidade de justificação



utilitária; mas o desabrochar dessa riqueza sensível por si mesma só pode ser alcançado, paradoxalmente, através da prática rigorosamente instrumental da destruição das relações sociais burguesas. Só quando os impulsos corpóreos tiverem sido liberados do despotismo da necessidade abstrata, e o objeto, igualmente, tiver sido restaurado da abstração funcional para o seu valor de uso sensível particular, será possível viver esteticamente. Só através da subversão do estado, nós seremos capazes de experimentar nossos corpos. Como a subjetividade dos sentidos humanos é uma questão inteiramente objetiva, produto de uma complexa história material, é só através de uma transformação histórica objetiva que a subjetividade sensível poderá florescer:

Só através do desenvolvimento objetivo da riqueza da natureza humana poderá a riqueza da sensibilidade subjetiva *humana* — um ouvido musical, um olhar para a beleza da forma, em síntese, *sentidos* capazes de gratificação humana — ser cultivada ou criada. Pois não só os cinco sentidos, mas também os chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor etc.), numa palavra, o sentido *humano*, a humanidade dos sentidos — tudo isso só vem a ser através da existência de *seus* objetos, através da natureza *humanizada*. O *cultivo* dos cinco sentidos é a obra de toda a história anterior. O *sentido* que é prisioneiro da necessidade prática bruta tem só uma significação *restrita*. Para um homem faminto a forma humana da comida não existe, só existe sua forma abstrata; ela pode mesmo estar presente em sua forma mais tosca, e seria difícil dizer como essa maneira de comer difere da dos *animais*... a sociedade *plenamente desenvolvida* produz o homem em toda a riqueza de seu ser, o homem *rico, dotado profunda e abundantemente de todos os sentidos*, como sua realidade constante.<sup>12</sup>

Se a estética burguesa suspende, por um raro instante, a distinção entre sujeito e objeto, Marx preserva essa distinção no ato de transgredi-la. Diferentemente do idealismo burguês, ele insiste nas precondições materiais objetivas da emancipação sensorial; mas os sentidos são já, conjuntamente, objetivos e subjetivos, modos de prática material tanto quanto de riqueza experiencial. O que ele chama de “história da indústria” pode ser submetido a uma dupla leitura: o que, do ponto de vista do historiador, é uma acumulação de forças produtivas, é, fenomenologicamente falando, o texto materializado do corpo humano, o “livro aberto dos poderes essenciais do homem”. As capacidades sensíveis e as instituições sociais são *frente e verso* uma da outra, perspectivas divergentes do mesmo fenômeno. E tanto quanto o discurso da estética evoluiu, com Baumgarten, como uma tentativa de mapear aqueles aspectos sensíveis que uma racionalidade objetiva punha em risco de supressão, Marx adverte que “uma *psicologia* para a qual este livro [dos sentidos], a parte mais acessível e tangível da história, estiver fechado, nunca poderá se tornar uma ciência *real* com um conteúdo genuíno”.<sup>13</sup> O que é necessário é uma forma de conhecimento que possa examinar as precondições materiais das diferentes relações sensoriais com o mundo: “a percepção sensível de um adorador de fetiche é diferente da de um grego, porque sua existência sensível é diferente”.<sup>14</sup>

Os Manuscritos de Paris, de Marx, assim, superam de um só golpe a dualidade entre o prático e o estético, que está no coração do idealismo filosófico. Redefinindo os órgãos dos sentidos reificados, mercantilizados, daquela tradição como produtos históricos e formas de prática social, Marx realocaliza a subjetividade corporal como uma dimensão de uma história industrial em evolução. Mas este refrear cuidadoso da subjetividade idealista é, por ironia, feito inteiramente em nome do sujeito: a única razão para lembrar o caráter objetivo do sujeito é melhor compreender as precondições políticas nas quais os poderes subjetivos possam ser exercidos como meros fins em si mesmos. Num sentido, o “estético” e o “prático” estão indissolivelmente unidos, em outro, o último existe em função do primeiro. Como aponta

Margaret Rose, Marx inverteu Schiller ao apreender a liberdade humana como uma questão da realização dos sentidos e não como uma liberação deles; <sup>15</sup> mas herda o ideal estético schilleriano de um desenvolvimento humano inteiro e multiverso, e defende, como os estetas idealistas, que as sociedades humanas são, ou devam ser, fins em si mesmas. As relações humanas não requerem nenhum fundamento metafísico ou utilitário, mas são a expressão natural do “ser da espécie” humana. Tal como Schiller, na conclusão de sua *Educação estética do homem*, fala de como a sociedade humana nasceu por fins pragmáticos mas evolui para além da utilidade até tornar-se um prazeroso fim em si mesma, Marx encontra os delineamentos desses laços “estéticos” no cerne do politicamente instrumental:

Quando os *trabalhadores* comunistas se reúnem, o seu objetivo imediato é a instrução, a propaganda etc... Mas ao mesmo tempo eles adquirem uma nova necessidade — a necessidade de sociedade — e o que aparece como um meio, torna-se um fim. Este desenvolvimento prático pode ser observado de forma marcante nas reuniões dos trabalhadores socialistas franceses. Fumar, comer e beber etc. não são mais meios para criar laços entre as pessoas. A companhia, a associação, a conversa, que por seu lado, têm a sociedade como seu objetivo, são o bastante para eles. A fraternidade dos homens não é uma frase vazia, é uma realidade, e a nobreza do homem brilha sobre nós a partir dessas figuras consumidas pelo trabalho.<sup>16</sup>

Se a produção é um fim em si mesma, para o capitalismo, ela também o é, num sentido bem diferente, para Marx. A atualização dos poderes humanos é uma necessidade prazerosa da natureza humana, que não necessita de justificação funcional, assim como uma obra de arte. De fato, a arte se apresenta para Marx como o paradigma ideal da produção material, precisamente por ser tão evidentemente autotélica. “Um escritor”, comenta ele, “não encara o seu trabalho como um meio para um fim. O trabalho é um fim em si mesmo; e será tão pouco um “meio” para ele e outros, que, se necessário, ele sacrificará a sua própria existência pela existência da sua obra”.<sup>17</sup> O *Grundrisse* fala do artesanato medieval como “ainda meio artístico; ele tem um fim em si mesmo”;<sup>18</sup> e nos *MEF*, Marx caracteriza a produção humana “verdadeira” como o impulso para criar, livre da necessidade imediata. A gratuidade da arte, sua transcendência em relação à utilidade, contrasta com o trabalho forçado, como o desejo humano difere do instinto biológico. A arte é uma forma de excesso criativo, um exceder radical da necessidade; na terminologia lacaniana, ela é o que resta quando a necessidade é subtraída da demanda.

É acima de tudo no conceito de valor de uso que Marx desconstrói a oposição entre o prático e o estético. Quando ele escreve dos sentidos emancipados como “teóricos na sua práxis imediata”, ele quer dizer que a *theoria*, a contemplação prazerosa das qualidades materiais de um objeto, é um processo ativo no interior de nossas relações funcionais com o objeto. Nós experimentamos a riqueza sensível das coisas ao trazê-las para o interior de nossos projetos significativos — e esta instância difere, por um lado, do instrumentalismo bruto do valor de troca, e de outro lado da especulação estética desinteressada. O “prático”, para Marx, já inclui esta resposta “estética” à particularidade; seus inimigos gêmeos são a abstração mercantilizadora tanto do objeto quanto do impulso, e as fantasias esteticistas do parasita social, que rompe o laço entre o uso e o prazer, entre necessidade e desejo, e assim permite aos últimos consumir-se privilegiadamente separados da determinação material. Na medida em que esse idealismo converte o prazer e o desejo eles mesmos em mercadorias, estes inimigos gêmeos são na verdade um só; o que o rico ocioso consome é o narcisismo de seu próprio ato de consumo prazeroso. Para Marx, não é o uso de um objeto que viola o seu ser estético mas a sua transformação num receptáculo vazio, que se segue ao domínio do valor de troca e à

desumanização da necessidade. Tanto a estética clássica quanto o fetichismo da mercadoria purgam a especificidade das coisas, reduzindo seu conteúdo sensível a uma pura idealidade da forma. É neste sentido que a estética de Marx, profundamente antikantiana, é também uma antiestética, o fim de toda contemplação desinteressada. A utilidade dos objetos é o fundamento e não a antítese de nossa apreciação deles, tanto quanto nosso prazer na interação social é inseparável de sua necessidade.

Se o jovem Marx é antikantiano neste sentido, ele é bastante kantiano em outro. “Só quando a realidade objetiva tornar-se universalmente, para o homem, a realidade dos poderes essenciais do homem”, escreve Marx nos *MEF*, “e assim, a realidade de seus *próprios* poderes essenciais, todos os *objetos* se tornarão para ele *a objetivação dele mesmo*, objetos que confirmam e realizam a sua individualidade, *seus* objetos, *i.e. ele mesmo* tornado objeto”.<sup>19</sup> Nada poderia ser mais distante de Kant do que a política dessa asserção; mas é difícil ver como ela difere epistemologicamente da relação imaginária, especular entre sujeito e objeto, delineada na terceira *Crítica*. Os Manuscritos de Paris parecem vislumbrar uma desconstrução fundamental da antinomia entre Natureza e humanidade, sendo a primeira continuamente humanizada, e a última gradualmente naturalizada, através do trabalho emancipado. A troca equitativa, pela qual sujeito e objeto passam incessantemente um para dentro do outro, é para Marx uma esperança histórica, e para Kant, uma hipótese regulativa; mas não há distância insuperável entre o objeto confirmador do sujeito em Marx e a percepção desejosa de Kant da representação estética de um propósito aconchegante para a humanidade. Ficará para o materialismo marxista mais tardio a tarefa de romper com este fechamento imaginário ao insistir na heterogeneidade entre matéria e consciência; e no material como uma externalidade irreduzível que inflige uma ferida necessária no nosso narcisismo. O tema da identidade especular de sujeito e objeto, no entanto, passará não para os Marx & Engels posteriores mas para Georg Lukács e outras correntes do marxismo ocidental.

Se o jovem Marx pode assim ser visto numa relação ambivalente com Kant, sua atitude em relação a Schiller é igualmente dúplice. Como observamos, Marx herda de Schiller a preocupação “desinteressada” com a realização integral das capacidades humanas como um fim em si mesma;<sup>20</sup> mas o processo pelo qual isto se dará historicamente é tão distante do desinteresse clássico quanto se puder imaginar. A escandalosa originalidade de Marx foi a de prender esta nobre visão schilleriana de uma humanidade simétrica e multiversa a forças políticas altamente parciais, particulares e unilaterais. Os meios e os fins do comunismo são interessantemente divergentes: uma *Humanität* tradicionalmente concebida será trazida à luz por aqueles cuja humanidade é mais capenga e esgotada; uma sociedade estética resultará da ação política mais decididamente instrumental; uma pluralidade ampla dos poderes surgirá da mais rígida militância. É como se Marx cruzasse, num híbrido, o humanismo de Weimar com o implacável *engagement* de um Kierkegaard: a emancipação desinteressada das faculdades humanas será alcançada não pela ignorância dos interesses sociais específicos, mas passando inteiramente através deles até sair do outro lado. Só um movimento como esse pode resolver o enigma schilleriano de como uma cultura ideal, por definição inimiga dos interesses particulares, pode chegar à existência material sem fatalmente se comprometer.

O discurso da estética dirige-se a uma alienação atroz entre os sentidos e o espírito, entre o

desejo e a razão; e para Marx, esta alienação se baseia na natureza da própria sociedade de classes. Com a crescente instrumentalização da Natureza e da humanidade sob o capitalismo, o processo do trabalho cai sob o domínio de uma lei abstrata e imposta, que expulsa dele qualquer prazer corpóreo. A fruição prazerosa, como Marx coloca em *A ideologia alemã*, torna-se então um culto filosófico menor da classe dominante. Pareceria impossível, nessas condições, harmonizar o “espírito” e os “sentidos” — reconciliar as formas racionais coercitivas da vida social com os seus conteúdos fortemente singulares. Numa ordem social desse tipo, uma identidade “estética” desejável de forma e conteúdo pareceria inalcançável. Essa dicotomia cava o seu caminho através do corpo do homem: enquanto os poderes produtivos do corpo são racionalizados e mercantilizados, os seus impulsos simbólicos e libidinais ou são reduzidos ao desejo bruto ou são ejetados para fora como redundantes. Retirados do processo do trabalho, eles são canalizados em três diferentes enclaves de significação cada vez mais marginal: a arte, a religião e a sexualidade. Uma prática “verdadeiramente” estética — uma relação com a Natureza e a sociedade que fosse ao mesmo tempo sensual e racional — bifurca num brutal ascetismo de um lado, e num esteticismo barroco, de outro. Expurgada da produção material, a criatividade humana ou se dissipa na fantasia idealista ou enlouquece naquela imitação cínica de si mesma conhecida como desejo possessivo. A sociedade capitalista é ao mesmo tempo uma orgia desse desejo anárquico e o reino da razão extremamente descorporificada. Como um objeto artístico, extremamente mal realizado, seu conteúdo sensual degenera na mais crua e simples imediatez, enquanto sua forma torna-se rigidamente abstrata e autônoma.

A estética é, entre outras coisas, uma tentativa de reunir essas esferas sociais cindidas, discernindo nelas, à *la* Baumgarten, alguma lógica homóloga. Uma razão perigosamente formalista deve reincorporar aquilo que o sistema capitalista expele como resto, sobra, excesso. Se a razão e o prazer estão em disputa, então o objeto artístico deve proferir modelos de reconciliação, sensualizando a razão e racionalizando o prazer, à maneira do impulso lúdico de Schiller. Ele pode oferecer, além disso, uma solução iluminadora ao problema da liberdade e da necessidade — pois a liberdade nestas condições sociais decai em anarquia, e a necessidade em determinismo férreo. Nós vamos ver adiante, no caso de Nietzsche, como a criação artística promete desconstruir esta oposição — como fica maravilhosamente indecível se o artista no ato da criação é completamente livre, ou governado por uma lógica inexorável. A estética tenta resolver de uma maneira imaginária o problema de por que, em determinadas condições históricas, a atividade corpórea humana gera um leque de formas “racionais” pelas quais o corpo ele mesmo é então confiscado. Marx vai reunir o sensível e o racional no conceito do valor de uso; mas não pode haver nenhuma liberação do valor de uso enquanto a mercadoria reina sozinha, e é por isso que “a resolução das antíteses *teóricas* elas mesmas *só* é possível de uma maneira *prática*”.<sup>21</sup> Se o estético deve se realizar, ele tem que se passar para o político, que é o que ele é secretamente. Se o corte entre o desejo bruto e a razão descorporificada deve ser curado, só pode sê-lo através de uma antropologia revolucionária que persiga as raízes da racionalidade humana até a fonte escondida nas necessidades e capacidades do corpo produtivo. Pois na realização dessas necessidades e capacidades, aquele corpo cessa de ser idêntico a si mesmo e se abre ao mundo socialmente compartilhado, dentro do qual os desejos e necessidades de cada um deverão ser pesados ao lado dos dos outros. É desta maneira que



somos levados por uma estrada direta do corpo criativo até estas questões aparentemente abstratas como as da razão, da justiça ou da moral — questões que, na sociedade burguesa, tiveram sucesso em emudecer o clamor inconveniente do corpo e de seus interesses concretos.

Muitas das categorias econômicas vitais em Marx são implicitamente estéticas; de fato, Mikhail Lifshitz lembra-nos como Marx embarcou no estudo detalhado do esteta alemão Friedrich Vischer, quando estava preparando sua obra econômica principal.<sup>22</sup> Se há um lugar privilegiado, em seus escritos, onde o problema do abstrato e do concreto é focalizado com agudeza peculiar, é certamente neste célebre enigma metafísico: a mercadoria. A mercadoria, poderia ser dito, é uma caricatura amedrontadora do objeto artístico autêntico, ao mesmo tempo reificada num objeto bruta e singular e virulentamente antimaterial, na sua forma; densamente corpórea e fugidamente espectral. Como sugere W.J.T. Mitchell, “os termos que Marx usa para caracterizar a mercadoria são tirados do léxico da estética e da hermenêutica românticas”.<sup>23</sup> A mercadoria, para Marx, é o lugar de uma curiosa perturbação das relações entre o espírito e os sentidos, a forma e o conteúdo, o universal e o particular: ela é, e ao mesmo tempo não é, um objeto, é “perceptível e imperceptível pelos sentidos”, como ele comenta em *O capital*; ela é uma falsa concretização mas também uma falsa abstração das relações sociais. Numa lógica mistificante — “agora você vê, agora você não vê” —, a mercadoria está ao mesmo tempo presente e ausente; ela é uma entidade tangível cujo significado é inteiramente imaterial e está sempre alhures, nas suas relações formais de troca com outros objetos. Seu valor é excêntrico a si mesmo, sua alma ou essência deslocada para outra mercadoria, cuja essência está igualmente noutro lugar, num diferir incessante da identidade. Num ato de profundo narcisismo, a mercadoria “considera todas as outras mercadorias como a forma da aparência do seu próprio valor”,<sup>24</sup> e vive impaciente em trocar seu corpo e sua alma com elas. Ela é friamente desconectada de seu próprio corpo, já que “a existência das coisas enquanto mercadorias e a relação de valor entre os produtos do trabalho que as *sela* como mercadorias não têm absolutamente nenhuma conexão com suas propriedades físicas e com as relações materiais consequentes delas”.<sup>25</sup> A mercadoria é um fenômeno esquizoide e autocontraditório, um mero símbolo de si mesmo, uma entidade cujo significado e cujo ser são inteiramente divergentes e cujo corpo sensível existe somente como um portador contingente de sua forma externa. O dinheiro, enquanto mercadoria universal — escreve Marx nos *Grundrisse* —, “implica a separação entre o valor das coisas e a sua substância”.<sup>26</sup>

Como antítese do objeto estético, uma espécie de artefato pervertido, a existência material da mercadoria é uma simples instância casual da lei abstrata da troca. Trata-se de um exemplo da “má” universalidade de Hegel, mas, vista como fetiche, a mercadoria também exemplifica a “má” imediatez, negando as relações sociais gerais nas quais ela foi produzida. Como puro valor de troca, a mercadoria apaga de si qualquer resíduo de matéria; como um objeto aurático sedutor, ela expõe o seu próprio ser sensível singular numa espécie de espetáculo espúrio de materialidade. Mas esta materialidade é ela mesma uma forma de abstração, servindo para esconder as relações sociais concretas da sua produção. De um lado, a mercadoria espiritualiza a substância daquelas relações até fazê-las desaparecer; e de outro, investe as suas próprias abstrações com uma densidade material plausível. No seu esoterismo, como na sua hostilidade raivosa contra a matéria, a mercadoria é uma paródia do idealismo metafísico; mas ela é

também, enquanto fetiche, a forma perfeita da materialidade degradada. Ela manifesta assim um espaço compacto no qual convergem, de modo bizarro, todas as contradições da sociedade burguesa.

Grande parte do pensamento econômico de Marx utiliza as categorias estéticas de forma e conteúdo, assim como a parte central de seus escritos políticos. Quando Marx acusa Hegel de “formalismo político”, em sua *Crítica à doutrina do estado em Hegel*, ele sugere que o pensamento político de Hegel é fiel às condições reais da sociedade burguesa, nas quais a igualdade puramente abstrata entre os indivíduos no estado político sublima e suprime as suas diferenças concretas e as desigualdades que vigoram na sociedade civil. Nessas condições, como diz Marx nos *MEF*, “os seres humanos reais, a sociedade real” aparecem simplesmente como “matéria inorgânica e amorfa”.<sup>27</sup> Uma vez mais, o formalismo reificado e o materialismo cru emergem como imagens especulares invertidas um do outro. A sociedade burguesa produz uma ruptura fatal entre o sujeito da sociedade civil na sua “existência sensível, individual e imediata” e o “homem artificial abstrato, homem como pessoa *moral, alegórica*” do estado político.<sup>28</sup> É nesse sentido que “a perfeição do idealismo do estado [é] ao mesmo tempo a perfeição do materialismo da sociedade civil”.<sup>29</sup> A emancipação política só será possível quando este deslocamento entre o abstrato e o concreto, entre a forma e o conteúdo, for superado — quando “o indivíduo real incluir em si o cidadão e, enquanto indivíduo, tornar-se um *ser da espécie* na sua vida empírica, no seu trabalho individual e nas suas relações individuais...”<sup>30</sup> Só na democracia, escreve Marx na *Crítica à doutrina do estado em Hegel*, o princípio *formal* [é]... idêntico ao princípio *substantivo*”,<sup>31</sup> a particularidade concreta se une ao seu papel político público. A sociedade democrática é o artefato ideal, pois a sua forma é a forma do seu conteúdo: “na democracia, a Constituição, a lei, *i.e.* o estado político, é ele mesmo somente uma autodeterminação do povo e um conteúdo determinado do povo”.<sup>32</sup> Sociedades não democráticas são obras de arte falhas, nas quais a forma mantém-se extrínseca à substância: a lei nestas condições políticas é incapaz de informar o material da vida social a partir de dentro, e assim “é dominante, mas sem dominar realmente, *i.e.*, sem penetrar materialmente o conteúdo de todas as esferas não políticas”.<sup>33</sup> No estado democrático, ao contrário, esta estrutura jurídica abstrata será absorvida pela própria sociedade civil, para tornar-se sua forma viva orgânica. Os indivíduos formarão a substância do estado na sua singular particularidade, e não como cifras de público sem rosto. O contraste entre sociedades democráticas e não democráticas em Marx reproduz a distinção kantiana entre as razões pura e prática, heterônomas ao específico, e aquela “lei” estética misteriosa que é uma com o conteúdo material que ela organiza. A sociedade emancipada, para Marx, tanto quanto para Rousseau, de quem ele aprendeu aqui, é uma fusão estética de forma e conteúdo.

A fusão de forma e conteúdo, de fato, pode ser tomada como o ideal estético de Marx. Ele falou de seu interesse em conseguir esta unidade em seu próprio estilo literário escrupulosamente elaborado, e detestava o que considerava a desproporção entre os dois no Romantismo, embelezando conteúdos prosaicos com ornamentação exótica. Esta discrepância, como veremos, se tornará a base de sua crítica das revoluções burguesas no *Dezoito Brumário de Luís Bonaparte*. Num artigo de 1842 sobre as leis da propriedade alemãs, Marx declara que “a forma não tem nenhum valor a não ser que seja a forma do seu conteúdo”.<sup>34</sup>



A chave para este fino balanceamento entre forma e conteúdo está para Marx no conceito de *Mass*, significando medida, padrão, proporção, moderação, ou mesmo, às vezes, a estrutura interna compacta de um artefato. Preservar a proporção devida, “aplicar a cada objeto o seu padrão inerente”,<sup>35</sup> parece ser o objetivo de Marx, e um que permite um ponto de vista conveniente a partir do qual criticar o capitalismo. Desde sua dissertação doutoral sobre a Grécia Antiga, Marx contrasta o que chamou de “dialética da medida” com o reino da “imensurabilidade”, e é típico do seu pensamento discernir na sociedade antiga uma espécie de simetria e proporção que são consequência de seu próprio atraso. É esta crença que motiva as conhecidas observações na Introdução dos *Grundrisse* sobre a perfeição irrecapturável da arte grega, fundada como está na sua imaturidade material.<sup>36</sup> O capitalismo é também uma questão de coações e constrictões, com a camisa de força do valor de troca impedindo a livre criação do valor de uso; mas diferentemente da sociedade antiga, esses limites não lhe emprestam nenhuma simetria interna. Ao contrário, o capitalismo é imoderado, destemperado, unilateral, desproporcional e assim ofende a estética de Marx tanto quanto o seu sentido moral. Na verdade, essas duas faculdades são profundamente inter-relacionadas. O modo capitalista de produção certamente manifesta uma medida: a do tempo de trabalho. Mas uma das ironias deste sistema é que, à medida que avança em seu estágio de maquinarias, ele progressivamente elimina seu próprio compasso. “O capital é uma contradição em movimento”, escreve Marx nos *Grundrisse*, “ao pressionar para reduzir o tempo de trabalho ao mínimo, enquanto, de outro lado, coloca o tempo de trabalho como a única medida e a fonte da riqueza”.<sup>37</sup> Quando a massa dos trabalhadores se apropriar de seu próprio excesso de trabalho, uma nova medida será criada: a das “necessidades do indivíduo social”, que agora determinará a quantidade de tempo gasto no trabalho.

Se esta é a medida, trata-se de uma medida notavelmente flexível, já que tais necessidades são para Marx social e historicamente variáveis. Na *Crítica ao programa de Gotha* ele é severo com a ideia de aplicar padrões iguais para indivíduos inevitavelmente desiguais, e censura este instrumento “socialista” como um vestígio da legalidade burguesa. Se as necessidades humanas são historicamente mutáveis e abertas, assim também deve ser a medida de Marx; há uma certa imensurabilidade nesta medida que a distingue de qualquer padrão universal fixo, mesmo se Marx, por outro lado, tenha pouco tempo para a fantasia das necessidades infinitamente ilimitadas. A verdadeira riqueza, diz ele nos *Grundrisse*, é “a elaboração absoluta das potencialidades criativas [humanas], sem qualquer pressuposto além do desenvolvimento histórico anterior, *i.e.*, o desenvolvimento de todos os poderes humanos como um fim em si mesmo, não como algo medido por um padrão *predeterminado*”.<sup>38</sup> Pareceria então que a realização das capacidades criativas humanas seria a sua própria medida, transgredindo qualquer forma fixa ou dada previamente. Se a humanidade deve ser considerada, como Marx insiste, no seu “movimento absoluto de transformação”, será difícil compreender como esta mutabilidade incessante, para a qual a única norma seria a mudança ela mesma, não colocaria em questão o paradigma mais clássico e estético de um equilíbrio entre forma e conteúdo. Não pode haver, certamente, nenhuma “régua *predeterminada*” de formas e padrões extrínsecos ao “conteúdo” da própria história. Este conteúdo deve encontrar a sua própria forma, agir segundo sua própria medida; mas é difícil perceber se isto significa o triunfo de uma concepção *orgânica* da forma, ou a dissolução completa da forma. O que *informará* este processo em

constante mudança de poderes livremente desenvolvidos?

Pode-se dizer, então, que há nos textos de Marx duas espécies de “estética” não inteiramente compatíveis uma com a outra. Se uma pode ser chamada de estética do belo, a outra seria uma estética do sublime. Há certamente um “mau” sublime, para Marx, na linha do “mau” infinito de Hegel: ele reside no movimento incansável e excessivamente imaginoso do próprio capitalismo, sua inexorável dissolução das formas e fusão das identidades, confundindo todas as qualidades específicas num único processo indeterminado e puramente quantitativo. O movimento da mercadoria, é, neste sentido, uma forma do “mau” sublime, uma cadeia metonímica que não pára, na qual cada objeto refere-se ao próximo, e este ao próximo, indefinidamente. Como no sublime matemático de Kant, esta acumulação infinita da pura quantidade subverte qualquer representação estável, e o dinheiro é o seu principal significante. “A *quantidade* de dinheiro”, escreve Marx nos *MEF*, “torna-se a sua única propriedade *importante*. Tanto quanto ele reduz tudo à sua própria forma de abstração, ele reduz a si mesmo, durante o seu movimento, a algo *quantitativo*. A *falta de medida* e a *imensurabilidade* tornam-se o seu verdadeiro padrão”.<sup>39</sup> Uma vez mais — mas agora, num sentido negativo — a medida em Marx é ela mesma imensurável. O dinheiro para Marx é uma espécie de sublime monstruoso, um significante infinitamente proliferante que perdeu toda relação com o real, um idealismo fantástico que bloqueia todo valor específico tanto quanto aquelas imagens convencionais do sublime — o oceano furioso, os despenhadeiros — mergulham toda identidade particular em sua expansão sem limites. O sublime para Marx, como para Kant, é *Das Unform*: o sem forma, o monstruoso.

Este “mau” sublime tem o seu contraponto em um “bom” sublime que aparece o mais claramente nas páginas do *Dezoito Brumário*.<sup>40</sup> No início deste texto, certamente a principal obra *semiótica* de Marx, ele retrata as grandes revoluções burguesas como vivendo exatamente esse hiato entre forma e conteúdo, entre significante e significado, que o esteta clássico em Marx considera insuportável. Numa espécie de disfarce histórico recorrente, cada revolução burguesa se veste com os símbolos fulgurantes de épocas passadas, para esconder por trás destas formas inflacionadas a pobreza vergonhosa de seu próprio conteúdo social. No ato mesmo de modelar o futuro, essas insurreições repetem compulsivamente o passado; a história é o pesadelo do qual elas tentam acordar, mas que acabam sempre por sonhar novamente. Cada revolução é o disfarce farsesco da última, apropriando-se de sua simbologia externa numa cadeia intertextual.<sup>41</sup> As revoluções burguesas são irremediavelmente teatrais, um jogo de maquilagem e retórica esbaforida, um frenesi barroco cujas efusões poéticas estão na proporção inversa de sua pobre substância. Há uma ficção no interior de sua própria estrutura, um vazio escondido que desarticula forma e conteúdo.

Essas repetições revolucionárias, no entanto, não são *meramente* paródias, caricaturas do que já era, sem dúvida, uma caricatura. Ao contrário, seu ato de evocar o passado serve para conjurar os mortos em auxílio do presente, extraindo deles algo de seu perigoso poder:

Assim o acordar dos mortos nestas revoluções serve ao propósito de glorificar as novas lutas e não o de parodiar as antigas; de magnificar as tarefas atuais na imaginação, não o de fugir das suas soluções na realidade; de reencontrar o espírito da revolução, não o de largar seu fantasma solto por aí novamente.<sup>42</sup>

Só sonhando o passado, os revolucionários podem acordar de seu pesadelo, pois o passado é aquilo de que eles são feitos. Só virando-se para trás, com o rosto horrorizado do *angelus*

*novus* de Walter Benjamin, pode a revolução ser levada pelos ventos da história em direção às dimensões do futuro. O passado, para os revolucionários burgueses, como para Benjamin, deve ser forçado ao serviço do presente; as tradições clássicas são hereticamente apropriadas e reescritas com o fim de redimir o tempo. O revolucionário é não só o descendente de pais politicamente opressivos como de irmãos e irmãs ancestrais que usurparam o poder do patriarca no seu tempo e legaram algo desse poder perigoso às gerações seguintes. Há uma solidariedade fraterna que corta ao meio o *continuum* homogêneo e vazio da história da classe dominante, e a que Benjamin dá o nome de “tradição”. Reciclar o passado é, assim, ao mesmo tempo o ópio e a inspiração — um roubo cínico de sua “aura” que, no entanto, como diria Benjamin, suspende o fluxo suave do tempo histórico numa “constelação” assustadora, permitindo o brilho de uma correspondência esotérica súbita entre as necessidades políticas do presente e um momento do passado redimido.<sup>43</sup>

O *Dezoito Brumário* faz um contraste entre a semiologia da insurreição burguesa e a da revolução socialista do futuro:

A revolução social do século XIX não pode haurir sua poesia do passado mas somente do futuro. Ela não pode começar antes de se despir de todas as superstições em relação ao passado. As revoluções anteriores requereram memórias da história mundial passada para se drogar a respeito de seu próprio conteúdo. Para chegar ao seu próprio conteúdo, a revolução do século XIX deve deixar aos mortos o enterro dos seus mortos. Lá o texto foi além de seu conteúdo, agora o conteúdo ultrapassará o texto.<sup>44</sup>

O que está em questão aqui é todo o conceito da estética representacional. As revoluções anteriores foram formalistas, enxertando um “texto” ou forma fictícia no seu conteúdo; mas a consequência disso é um encolhimento do significado pelo significante. O conteúdo da revolução socialista, ao contrário, é excessivo a qualquer forma, vai além de sua própria retórica. Ela é irrepresentável por outra coisa que não ela mesma; só é significada no seu “absoluto movimento de transformação” e, assim, é uma espécie de sublime. Os meios de representação da sociedade burguesa são os do valor de troca; mas é exatamente esta grade significativa que as forças produtivas devem destruir e ultrapassar, liberando a heterogeneidade dos valores de uso, cuja particularidade singular recusaria toda representação padronizada. É menos uma questão de descobrir as formas expressivas “adequadas” à substância do socialismo que a de repensar inteiramente esta oposição — de captar a forma não mais como o molde simbólico no interior do qual a substância é derramada, mas como “a forma do conteúdo”, como a estrutura de uma autoprodução incessante.

Conceber a forma desta maneira não é de todo incompatível com a estética clássica de Marx; de fato, ela pode ser vista, numa perspectiva, como precisamente *esta* unidade de forma e conteúdo. O conteúdo da sociedade comunista, como a obra de arte romântica, deve gerar sua forma a partir de dentro, encontrar o seu próprio nível e medida. Mas que forma será essa, se o comunismo é a liberação completa da multiplicidade dos valores de uso particulares, onde o único absoluto seria o próprio desenvolvimento? O socialismo pode prescrever as formas institucionais necessárias caso essa riqueza dos valores de uso, esta autoprazerosa pluralidade dos poderes humanos, seja destrancada da prisão metafísica do valor de troca; mas este destrancar desprende o não idêntico e o idêntico, e a questão é saber como a não identidade será representada. “A reconciliação”, diz Adorno, “liberaria o não idêntico, o livraria de toda

coerção, inclusive a espiritual; abriria o caminho para a multiplicidade das diferenças e roubaria à dialética seu poder sobre elas”.<sup>45</sup> Certamente, o conteúdo de uma tal sociedade não seria “legível” a partir das instituições criadas para produzi-la. “Temos que assegurar os meios para a vida, os meios para a comunidade”, escreve Raymond Williams em *Culture and Society 1780-1950*. “Mas o que, em seguida, será vivido, a partir desses meios, nós não podemos saber ou dizer.”<sup>46</sup> O marxismo não é uma teoria do futuro, mas uma teoria da prática de como fazer um futuro possível. Como doutrina, ele pertence inteiramente ao que Marx chama de “pré-história”; seu papel é simplesmente o de resolver aquelas contradições que atualmente nos impedem de sair desta época para a propriamente histórica. Sobre esta, o marxismo tem pouco a dizer, e Marx ele mesmo, em geral, mantinha um silêncio sintomático a respeito. O único acontecimento verdadeiramente *histórico* seria pôr a história em movimento, limpando os obstáculos no seu caminho. Até o momento, nada particularmente notável aconteceu: a história até hoje tem sido sempre a mesma velha estória, um leque de variações sobre as estruturas persistentes de exploração e opressão. A incessante reciclagem e recirculação da mercadoria é a fase mais recente deste impasse histórico, o presente perpétuo no qual a sociedade de classes nega implicitamente que ela tenha nascido algum dia, pois confessar que se nasceu é reconhecer que se pode morrer. Mas esse circuito não pode ser quebrado através da representação do futuro, pois os meios de representação pertencem ao presente que deve ser substituído, e são impotentes para medir aquilo que os terá transgredido. É neste sentido, exatamente, que o “conteúdo ultrapassa o texto”.

Tanto quanto os judeus devotos, nos lembra Walter Benjamin,<sup>47</sup> eram proibidos, sob pena de idolatria, de criar para si imagens do Deus do futuro, também os radicais políticos são proibidos, sob pena de fetichismo, de pôr no papel os seus desejos mais avançados. Isto não serve para denegrir o poder do pensamento utópico, mas para lembrar seu estatuto fictício ou regulador, os limites de seus recursos de representação. Marx iniciou sua carreira política em disputa com o que se poderia chamar da fase subjuntiva do socialismo, com o idealismo radical do tipo “não seria ótimo se”; e seu brusco imperativo de “deixar os mortos enterrarem os seus mortos” é uma advertência de que toda utopia nasce do passado e não do futuro. Os verdadeiros leitores de sorte e clarividentes são os especialistas técnicos empregados pelo capitalismo monopolista para ler nas entranhas do sistema, e assegurar aos seus dirigentes que seus lucros estão garantidos por mais vinte anos. Como Walter Benjamin sabia, não são os sonhos com os seus netos vivendo em liberdade que estimulam os homens e mulheres à revolta, mas a memória de seus ancestrais escravizados. Como teoria emancipatória, o marxismo está preocupado em gradualmente se pôr fora de uso. Ele existe para criar as condições materiais que pronunciarão a sua transferência, e como Moisés, não passará junto com o seu povo para a terra prometida. Todas as teorias emancipatórias carregam dentro de si algum dispositivo de autodestruição, avidamente antecipando o momento em que devem desaparecer. Se ainda haverá política radical daqui a um século, isto é uma expectativa cruel. Não há nenhuma maneira pela qual se poderia imaginar agora os diversos usos que os homens e as mulheres darão aos seus poderes emancipados num futuro socialista; este processo desafia a representação e, neste sentido, é sublime. O problema mais recalcitrante, como vimos, é saber como esse processo poderá ser representado, mesmo quando ele está se dando, já que é da essência do particular sensível fugir em direção a formas gerais de representação.



A preocupação clássica de Marx em reconciliar forma e conteúdo está delineada em sua obra também em um outro sentido. Ao distinguir entre a matéria (forças produtivas) e a forma (relações sociais) de uma determinada sociedade, como colocou G.A. Cohen, ele “desacredita a pretensão do capital em ser um meio insubstituível para criar riqueza material... A confusão de conteúdo e forma cria a ilusão reacionária de que a produção física e o crescimento material só podem ser conseguidos com o investimento capitalista”.<sup>48</sup> Os economistas políticos burgueses é que são, nesse sentido, “classicistas”, presos a essa conjunção entre forma capitalista e material produtivo. O comunismo, comenta Cohen, pode ser descrito como “a conquista da forma pela matéria. Pois ao negar o valor de troca, o comunismo libera a economia do conteúdo fetichizado que está aprisionado na forma”.<sup>49</sup> Isto significa dizer que o comunismo é informe? A resposta de Cohen é que a atividade humana sob o comunismo não é desestruturada, mas também não é preestruturada. Nenhuma forma social é *imposta* à ela, mas ela tem uma forma. “Pode-se dizer: *a forma é agora somente a fronteira criada pela própria matéria.*”<sup>50</sup> Aqui, uma vez mais, Marx se equívoca entre o clássico e o sublime. A forma do comunismo é inteiramente una com o seu conteúdo, e nessa medida, pode-se falar de uma simetria ou identidade clássica entre as duas. Certamente, o comunismo, diferente do sublime convencional, não é sem figura e amorfo. Mas esta identidade de forma e conteúdo é tão absoluta que a forma efetivamente desaparece no conteúdo; e como o conteúdo não passa de uma multiplicidade em autoexpansão contínua, e limitada apenas por si mesma, o efeito então é o de uma certa sublimidade.

Há uma outra maneira de colocar esta questão. Cohen fala da estrutura apresentada pelo comunismo como “simplesmente o esquema das atividades de seus membros, e não algo ao qual eles devem se adequar”<sup>51</sup>; e isso nos faz lembrar da “lei” kantiana da beleza. Esta “lei”, como vimos, é inteiramente imanente ao seu conteúdo: é a própria forma da organização interna daquele conteúdo, e não alguma regulação externa abstrata. O que Marx fez efetivamente, então, foi projetar essa imanência no estado estético alternativo de Kant, o sublime. Se a beleza de Kant é muito estética, muito harmoniosamente orgânica para os propósitos políticos de Marx, o seu sublime é muito informe. A condição do comunismo só poderia ser percebida através de uma conjunção dos dois — um processo que tenha toda a expansividade potencialmente infinita do sublime, mas que, ao mesmo tempo, carregue no seu interior a sua lei formal.

A compreensão da história moderna por Marx pode ser colocada de forma bastante direta. O modo capitalista de produção é movido pelos propósitos mais estreitos de lucro e autointeresse; mas o resultado, numa visão ampla, destas intenções mesquinhas é a maior acumulação de forças produtivas que a história já conheceu. A burguesia trouxe essas forças ao ponto em que o sonho socialista de uma ordem social livre do trabalho cansativo pode, em princípio, agora se realizar. Pois só com base num tal nível alto de desenvolvimento material o socialismo é possível. Sem essa capacidade produtiva acumulada, o único “socialismo” seria o que Marx descreveu severamente como “a generalização da escassez”. Pode-se argumentar que os homens e mulheres poderiam ocupar a direção das forças produtivas num estado de subdesenvolvimento e expandi-las numa direção socialista. O que se coloca em contrário é que seres humanos moderadamente hedonistas não se submeteriam livremente a esta tarefa fátigante e desespirtualizada, e se não o fizessem, ficaria nas mãos de um estado despótico e burocrático fazê-lo por eles. Não importa os méritos desses argumentos opostos, o fato é que o próprio

Marx, sem dúvida, só visualizava o socialismo montado nas costas da burguesia.

Esse deslançar maciço das capacidades produtivas é, para Marx, inseparável do desenvolvimento da riqueza humana. A divisão de trabalho capitalista traz com ela um alto refinamento das capacidades individuais, tanto quanto a economia capitalista, desenraizando todos os obstáculos paroquiais às inter-relações globais, cria as condições para uma comunidade internacional. De forma semelhante, as tradições políticas e culturais burguesas alimentam, embora de forma parcial e abstrata, os ideais de liberdade, igualdade e justiça universais. O capitalismo representa uma Queda cheia de êxito, mesmo se acreditarmos como Milton em *Paradise Lost* que seria melhor não ter nunca acontecido. Não se pede nenhuma implicação vulgarmente teleológica de que todas as sociedades tenham que passar por esse batismo de fogo para atingir o socialismo; mas o elogio de Marx aos êxitos revolucionários da burguesia são uma constante em sua obra, inimiga de qualquer nostalgia romântica radical ou de polêmica moralizante. É costume, em nossos dias, entre os radicais, associar a burguesia ao patriarcado, como formações equivalentemente opressoras; mas isto é um erro de categoria, pois nunca se disse nada de positivo sobre o patriarcado, e há muito para ser admirado na história da classe média. Através do capitalismo, a individualidade é enriquecida e desenvolvida, surgem novos poderes criativos, e são criadas novas formas de interação social.

Tudo isto, é claro, é obtido a um custo terrível. “Mais do que qualquer outro modo de produção”, escreve Marx em *O capital*, “[o capitalismo] desperdiça vidas humanas, ou o trabalho vivo, e não só carne e sangue, mas também nervos e cérebros. É, de fato, somente através do maior desperdício de desenvolvimento individual que o desenvolvimento da humanidade é, de alguma forma, preservado, na época histórica imediatamente precedente à da organização consciente da sociedade”.<sup>52</sup> Esta liberação de potencial dinâmica e alegre é também uma longa e indizível tragédia humana, na qual a grande maioria dos homens e mulheres são condenados a uma vida de fadiga miserável e infrutífera. A divisão do trabalho mutila e nutre ao mesmo tempo, gerando novas habilidades e capacidades mas de uma forma mutiladamente parcial. Os poderes criativos que permitem à humanidade controlar o seu ambiente, erradicando a doença, a fome e as catástrofes naturais, também lhe instrumentam para tomar a si mesma como presa. Cada novo meio de comunicação é, ao mesmo tempo, um instrumento de divisão e alienação. A cultura é ao mesmo tempo um documento de civilização e o registro da barbárie, as duas tão imbricadas quanto a frente e o verso de uma folha de papel. O desenvolvimento capitalista leva o indivíduo a novos patamares de uma autoconsciência sofisticada, a uma riqueza intrincada da subjetividade, no ato mesmo de produzi-lo como um egoísta predador.

Tudo isto, para Marx, resulta das relações sociais de exploração sob as quais as forças produtivas, elas mesmas, provedoras de vida, se desenvolveram. Essas relações sociais foram necessárias na sua época para tal desenvolvimento, de forma que qualquer dicotomia simplista “forças boas, relações más” não funciona; mas agora elas se transformaram em grilhões sobre o desenvolvimento livre e produtivo, e devem ser varridas pela transformação socialista. Sob relações socialistas de produção, forças que normalmente produzem miséria e alienação se desdobrarão para a autorrealização criativa de todos. O capitalismo gerou uma esplêndida riqueza de capacidades, mas sob o signo da escassez, da alienação e da unilateralidade; falta



agora colocar o maior número possível dessas capacidades à disposição de cada indivíduo, juntando diferentes poderes, que foram criados historicamente em isolamento recíproco.

Toda essa problemática, de uma energia dinâmica bloqueada e distorcida por instituições ossificadas, colocaria Marx facilmente no campo do humanismo romântico, com seu modelo de expressão/repressão para pensar a existência humana. Esse é um modelo que não pode ser tratado acriticamente, não importa quantas verdades parciais ele indubitavelmente contenha. Para começar, há nos escritos marxistas uma notável dificuldade para se entender as relações entre as forças produtivas como técnicas materiais, e os poderes humanos e habilidades que representam nelas uma parte central. A dificuldade parece surgir, em parte, ao menos, do fato de que as forças produtivas *incluem* esses poderes humanos, mas são desenvolvidas *em função deles*. De um lado, as forças produtivas e os poderes humanos pareceriam indissolúvelmente unidos; de outro lado, há uma relação essencialmente instrumental entre eles. Marx, em geral, mistura as duas categorias, como quando escreve da riqueza humana como “a universalidade das necessidades, capacidades, prazeres, forças produtivas individuais etc.”;<sup>53</sup> em outra parte, nos *Grundrisse*, fala do “mais alto desenvolvimento das forças de produção, e conseqüentemente também do mais rico desenvolvimento dos indivíduos”.<sup>54</sup> G.A. Cohen comenta sobre a “coincidência extensiva”, no pensamento de Marx, entre a expansão das forças produtivas e o crescimento das capacidades humanas,<sup>55</sup> enquanto Jon Elster observa que a teoria marxista da história poderia ser sintetizada como “um progresso ininterrupto das forças produtivas, e um progresso interrompido do desenvolvimento humano e da integração social”.<sup>56</sup> O que isso significa é que o desenvolvimento das forças produtivas sob o capitalismo, que então permitirá ao socialismo atualizar a mais completa realização das capacidades humanas, envolve, na verdade, na era capitalista, a atrofia e mutilação de certas capacidades. Neste sentido, o desenvolvimento das forças produtivas e o dos poderes humanos são sinônimos *no final*; mas uma condição para isso é a mutilação trágica de tais poderes sob a dominação do capital. Pois esta mutilação é inevitável sob o capitalismo; e o capitalismo é essencial para o desenvolvimento das forças produtivas, que, por seu lado, são condição para a realização socialista das capacidades humanas.

A arte, para Marx, é a instância suprema desta ironia. Em sua visão, a arte floresceu em condições de imaturidade social, como na Grécia Antiga, quando a qualidade e a proporção ainda podiam ser preservadas do domínio da mercadoria. Quando ela entra numa época histórica mais desenvolvida, sob a influência quantificadora, começa a degenerar em relação a sua perfeição anterior. Neste campo de realizações, as capacidades humanas e as forças de produção não só não sincronizam uma com a outra, mas estão, na verdade, numa proporção invertida. Mas isso é apenas uma parte da história. Pois os poderes que o capitalismo nutre serão a base, uma vez liberados da tirania do valor de troca, de uma arte socialista futura ainda mais esplêndida que a sua predecessora. Uma vez mais, a expansão das capacidades e a das forças convergem no final, mas um longo período de regressão das primeiras é essencial nesse processo.

Assim, a relação entre as forças e as capacidades não é tão homóloga como sugerem certas formulações marxistas, incluindo algumas do próprio Marx. Isto também é verdade em outro sentido. É fácil ver como o modelo expressão/repressão funciona em relação às forças de

produção, que devem simplesmente romper e atravessar a superfície das relações sociais capitalistas para chegar a sua própria forma. Mas o modelo é menos esclarecedor no caso dos poderes humanos. A revolução socialista não libera simplesmente, em estilo expressivista, quaisquer capacidades que tenham sido geradas pelo capitalismo, pois estas capacidades não são de nenhum modo indiscriminadamente positivas. Se o modo capitalista de produção deu à luz a riqueza humana subjetiva, ele também promoveu os hábitos de dominação, agressão e exploração, que nenhum socialista gostaria de simplesmente ver “liberados”. Não se pode, por exemplo, facilmente extrair a semente racional do controle da Natureza de sua casca marcada pela opressão dos seres humanos. Marx está no mais alto grau de seu humanismo romântico quando faz a assunção aparente de que as habilidades humanas tornam-se mórbidas somente em virtude de sua alienação, repressão, dissociação e parcialidade. Esta é uma ilusão perigosa; nós devemos contar entre nossas habilidades o poder de torturar e guerrear. Os próprios termos “poder” e “capacidade” soam de modo enganadoramente positivo, tanto quanto o termo “criativo”. Mas a guerra é uma forma de criação, e a construção de campos de concentração é uma realização dos poderes humanos. Só se pode fugir a esses corolários desconfortáveis da doutrina de Marx se se definir “capacidade” de uma forma tão ampla e nebulosa que o termo se tornará, na prática, vazio.

Outra objeção que pode ser feita à doutrina de Marx é a de que o seu ideal de realização livre dos poderes humanos é, ao mesmo tempo, machista e etnocêntrico. Não é difícil adivinhar no seu sujeito tenazmente autoproduzido a sombra do macho ocidental viril. Uma tal perspectiva ética parece deixar pouco espaço para os valores da calma e da receptividade, de ser criativamente o objeto de uma ação, da passividade sábia e de todos os aspectos mais positivos da condição que Heidegger mais tarde chamará de *Gelassenheit*. Há provavelmente um certo sexismo estrutural no pensamento marxista, como aparece, talvez, no privilégio dado a esta área tradicionalmente masculina: o trabalho, a produção. Se esta é uma razão para rejeitar o marxismo, é igualmente razão para se rejeitar quase todos os produtos culturais desde a Idade da Pedra à Guerra nas Estrelas. É no entanto a causa de uma certa resistência crítica à visão, de outro modo atraente, de uma autorrealização humana completa.

Se os poderes humanos estão longe de ser espontaneamente positivos, então, a sua emancipação requereria uma discriminação cuidadosa. A mesma coisa, no entanto, poderia ser dita das forças produtivas, em geral, onde o paradigma da expressão/bloqueio pode se provar, uma vez mais, muito simplificador. Uma usina atômica para produção de energia é uma força produtiva, mas muitos radicais lutariam contra a sua construção. Existe a questão, em outras palavras, de se a expansão das forças produtivas não deve ela mesma ser feita dentro da moldura dos valores socialistas, e de modos compatíveis com as relações socialistas de produção. Jon Elster aponta para este conflito potencial, numa nota precipitada de pé de página, comentando que “uma técnica que é aconselhável em termos de eficácia pode não o ser em termos de bem-estar”.<sup>57</sup> Algumas formas de trabalho podem ser simplesmente incompatíveis com os valores socialistas de autonomia, cooperação e autorrealização criativa; de fato, o próprio Marx parece defender que certas formas de trabalho fatigante sempre caracterizarão a prática produtiva, e que a expansão das forças produtivas é necessária para liberar os homens e mulheres tanto quanto possível destes excessos desagradáveis. Andrew Levine e Eric Olin

Wright afirmaram que certos avanços tecnológicos podem ter o efeito de enfraquecer a organização da classe trabalhadora e fortalecer o poder ideológico e político da burguesia.<sup>58</sup> A evolução das forças produtivas, em outras palavras, pode implicar uma regressão real das habilidades políticas que têm que ser alimentadas para que essas forças sejam apropriadas pelo socialismo.

Há, então, duas posições distintas. Uma vê a expansão das forças produtivas como um valor em si mesmo, e o socialismo simplesmente como sua apropriação e desenvolvimento posterior para o bem geral. A outra é sintetizada pelo comentário de Marx de que as forças de produção devem ser desenvolvidas “sob as condições mais favoráveis e de maior valor para a natureza humana”.<sup>59</sup> A concepção de força produtiva está num plano indeterminado entre fato e valor, da mesma forma que, como veremos, a concepção nietzschiana da vontade de poder. Se as habilidades humanas são vistas como inerentemente positivas, e como *parte* das forças produtivas, pode se seguir que a expansão destas forças seja um bem em si mesmo. Se, no entanto, o desenvolvimento das forças de produção é visto como *instrumental* para a realização das habilidades humanas, então coloca-se inevitavelmente a questão de quais formas de desenvolvimento material poderão melhor servir a este objetivo.

Falta, no entanto, discriminar entre as capacidades humanas elas mesmas, uma vez que se admite que algumas delas podem ser destrutivas. De onde derivaremos os critérios para fazer estes juízos? O expressivismo romântico não tem como responder a esta questão: se existem poderes, então, o único imperativo é que eles se realizem. O valor, é, de certo modo, incluído na facticidade: o simples fato de que tenhamos estes poderes parece implicar o juízo normativo de que eles devam se realizar livremente. Pode-se resolver o dilema fato/valor pelo meio simples de projetar o último sobre o primeiro. O processo das capacidades humanas não nos informará por ele mesmo quais delas devem se realizar e quais não; ele não nos fornece nenhum critério intrínseco de seleção, e se poderá imaginar que estes critérios devam ser importados de algum espaço transcendental. Marx é obviamente hostil a esta ideia, pois parte de seu projeto teórico é abolir toda a noção de discurso moral como uma área separável da História.

Se Marx realmente acreditava em conceitos “morais” é uma questão controversa dentro do marxismo.<sup>60</sup> O fato é que ele parece bastante frequentemente descartar a moral como ideológica, ao mesmo tempo que se baseia implicitamente em noções morais na sua crítica da sociedade de classes. A verdade é que Marx não rejeita tanto a moral quanto a traduz, em larga medida, da superestrutura para a base. O que é “moral”, então, identifica-se com a autorrealização dinâmica dos poderes humanos — a moral é projetada sobre o próprio processo produtivo ao invés de disfarçada numa variedade de instituições superestruturais e ideologias. Os poderes produtivos humanos não parecem requerer juízos morais importados de outra parte, de uma esfera ética especializada; eles se mostrariam, ao invés, como intrinsecamente positivos e a “imoralidade” pareceria consistir nas suas distorções, separações e desproporções. Marx tem de fato um critério moral “absoluto”: a virtude inquestionável da expansão rica e completa das capacidades de cada indivíduo. É a partir deste ponto de vista que qualquer formação social deve ser avaliada — seja nas suas condições atuais para permitir uma tal autorrealização, ou nas suas contribuições potenciais para tais condições no futuro.

Isto deixa, no entanto, uma série de perguntas sem resposta. Por que *deveria* o desenvolvimento completo ser o objetivo moral mais admirável? E o que se deve levar em conta neste desenvolvimento? Será o objetivo das lutas históricas colocar numa relação proporcional e simétrica a minha capacidade de torturar e a minha capacidade de amar? A visão de Marx parece neste sentido curiosamente formalista. A questão parece ser menos a de *quais* poderes nós expressaremos mas a de recuperar os poderes de seu estado de distanciamento e de cabeça para baixo e os realizar da forma mais variada, completa e compreensiva possível.<sup>61</sup>

Há no entanto uma refutação forte a toda essa interpretação da posição de Marx. A resposta à acusação de que Marx acreditava que todos os poderes humanos eram inerentemente positivos é a de que isto é uma má interpretação romântica dos seus textos. Marx na verdade distingue as diferentes capacidades humanas com base numa doutrina que ele herdou de Hegel e que utiliza para fundamentar uma ética comunista. O critério normativo é o de que se deve desenvolver somente aqueles poderes que permitam ao indivíduo se autorrealizar através e em termos da livre autorrealização semelhante dos outros indivíduos. É isto, acima de tudo, o que distingue o socialismo do liberalismo. Este é um tratamento possível para a interpretação romântica de Marx; mas deixa ainda alguns problemas por resolver. Por exemplo, se este é realmente o cerne do credo político de Marx, é verdade que frequentemente ele se expressa como se as capacidades humanas fossem mesmo inerentemente positivas, esquecendo seu próprio *caveat*. Por outro lado, qualquer conceito normativo de autorrealização, como este, implica imediatamente noções morais de justiça, igualdade etc., o que significa que a moral não pertenceria somente à “base” produtiva. Ao contrário, é precisamente por isso que as sociedades demandam instituições “superestruturais” do tipo ético e jurídico, aparatos que regulam o negócio complexo de decidir entre desejos e necessidades humanas mais ou menos razoáveis, mais ou menos criativas. Há razões para acreditar que Marx reconheceu este fato, apesar de sua moral “produtivista”, e não renunciou simplesmente à noção de justiça ou à necessidade de instituições jurídicas. Pode-se argumentar que o ideal da autorrealização através de e em termos dos outros somente leva esta questão a um estágio abaixo. Pois a visão de Marx desta autoexpressão recíproca não se confunde com a de Hegel que não era incompatível com a desigualdade social. O que deve ser considerado como modos desejáveis de autorrealização mútua? Com que critérios avaliar isso? Estes critérios devem ser estabelecidos discursivamente; e Marx, como coloca Jürgen Habermas, está preso por uma filosofia do sujeito que passa por cima desses processos de comunicação intersubjetiva.<sup>62</sup> Para ele não é questão tanto avaliar discursivamente as capacidades humanas, mas atualizá-las — uma posição que não só aceita como tal a natureza positiva dos poderes humanos, como parece supor que esses poderes e necessidades estão intuitivamente presentes ao sujeito, sendo dados espontaneamente pelo processo histórico, independente do contexto de argumentação intersubjetiva. Mas se os sujeitos humanos têm necessidades, então nós sabemos de antemão o que ao menos uma dessas necessidades deve ser: a necessidade que o sujeito tem de saber o que são realmente as suas necessidades. Dada a auto-opacidade do sujeito, não há evidência nesta questão, e é isso que torna o discurso moral necessário. A questão para Marx parecia não ser moral, mas política: como podem ser historicamente realizados poderes que nós presumimos potencialmente benéficos? “Ao reduzir a autopoção do ego absoluto a algo mais tangível como a atividade produtiva da espécie”, escreve Habermas, “[Marx] elimina a reflexão como tal como uma força



motiva da história, mesmo retendo a moldura da filosofia da reflexão”.<sup>63</sup>

Se Marx insere o valor no interior do fato, vários teóricos marxistas da Segunda Internacional viram-se frente a uma dualidade desconfortável entre os dois. A ciência marxista podia desvelar as leis da história, mas era incapaz de estabelecer se o seu suposto resultado inevitável era realmente desejável. Uma ética neokantiana tinha que ser importada, então, para complementar o seu positivismo aparentemente não normativo. Mas, como colocou Leszek Kolakowski, o marxismo “não é uma mera descrição do mundo mas a expressão e o autoconhecimento de um processo social pelo qual o mundo é revolucionado, e assim, o sujeito deste autoconhecimento, *i.e.*, o proletariado, compreende a realidade no ato mesmo de transformá-la”.<sup>64</sup> O que a dicotomia fato/valor não chega a levar em conta é, na realidade, o conhecimento emancipatório — um tipo peculiar de conhecimento que é essencial para a liberdade humana. Na consciência crítica de qualquer grupo ou classe oprimida, a compreensão e a transformação da realidade, “fato” e “valor”, não são processos separáveis mas aspectos do mesmo fenômeno. Como colocou Kolakowski: “Considerando que o sujeito e o objeto coincidem no conhecimento da sociedade: e como neste caso a ciência é o autoconhecimento da sociedade, e, na mesma medida, é um fator na determinação de sua situação em qualquer estágio da história; e como, no caso do proletariado, este autoconhecimento é ao mesmo tempo o movimento revolucionário, segue-se que o proletariado não pode nunca separar o seu “ideal” do processo concreto de realizá-lo.”<sup>65</sup>

Se tal é o caso, o marxismo tem a sua resposta particular a um dos problemas para os quais a estética fornece uma solução imaginária. Uma razão reificada que acredita que vê o mundo não normativamente forçará a questão do valor para além de suas fronteiras, e a estética é um lugar onde esta questão pode encontrar sua morada. A moral, naturalmente, é outra: mas o dilema kantiano é de como esta esfera numenal entrecorta-se com a história fenomenal. O marxismo, ao contrário, localiza a unidade de “fato” e “valor” na atividade crítica e prática dos homens — numa forma de entendimento que nasce primeiramente de interesses emancipatórios, que é alimentada e aprofundada pela luta ativa, e que é uma parte indispensável da realização do valor. Há certos tipos de conhecimento que nós temos que obter a qualquer custo, se quisermos ganhar a liberdade; e isto coloca a questão do fato/valor sob uma nova luz.

Marx está inteiramente de acordo com o conde de Shaftesbury — um candidato improvável à sua aprovação em outras coisas — em que os poderes humanos e a sociedade humana são um fim absoluto em si mesmos. Viver bem é viver na realização livre e multifacetada das suas capacidades, e em interação com semelhante autoexpressão por parte dos outros. Nós vimos as dificuldades a respeito desta doutrina, mas ela continua sendo, apesar de tudo, o aspecto especialmente mais criativo da tradição estética. Como esteta, Marx se ofende com a instrumentalização dos poderes humanos, embora esse processo pareça ser inevitável na pré-história. Ele procura como objetivo moral desejável pela “elaboração absoluta das potencialidades criadoras... [com] o desenvolvimento de todos os poderes humanos como um fim em si mesmo”.<sup>66</sup> No domínio do socialismo, o trabalho continuará sendo uma necessidade; mas para além desse horizonte inicia-se “o desenvolvimento da energia humana que é um fim em si mesmo, o verdadeiro reino da liberdade, que no entanto, só pode florescer tendo este domínio da necessidade como sua base. A redução da jornada de trabalho é o seu prerequisite

básico”.<sup>67</sup> Se a arte tem importância, é como modelo daquilo que tem o seu fim inteiramente em si mesmo, e assim é o mais politicamente pregnante na sua própria autonomia.

Diferentemente de Nietzsche e Heidegger depois dele, Marx não força o caminho através desta estetização para chegar à cognição. Não se trata de um racionalismo anêmico: o objetivo da vida humana, para Marx como para Aristóteles, não é a verdade mas a felicidade ou o bem-estar. A sua obra é uma investigação extensiva sobre que condições materiais seriam necessárias para realizar este objetivo como uma condição humana geral, e assim pertence à tradição da moralidade clássica.<sup>68</sup> Marx é um moralista no sentido mais tradicional do termo, o que significa que ele se preocupa com as determinações políticas de uma vida boa. A sua moral assim se opõe àquele sentido moderno e debilitado da “moral”, limitado somente às relações interpessoais e aos valores “espirituais”, coisa que o marxismo conhece como “moralismo”.

É em função deste trabalho de investigação ser historicamente necessário que o pensamento, para Marx, tem, ao menos pelo momento, que manter-se instrumental. A verdade pode não ser o *telos* da história; mas ela tem um papel vital no movimento deste fim. A estetização final da existência humana que nós chamamos de comunismo não pode ser prevista prematuramente por uma razão que se rende inteiramente ao lúdico e ao poético, à imagem e à intuição. Ao invés disso, uma racionalidade rigorosamente analítica é necessária, para ajudar a desfazer as contradições que nos impedem de atingir a condição na qual o instrumentalismo perderá sua dominância indesejada. Pode ser que em alguma teoria de ordem social futura, o pensamento instrumental, a razão calculadora não terá mais um papel central na vida humana, mas se terá transformado a ponto de ser irreconhecível. Prefigurar uma tal ordem agora, por exemplo, pela desconstrução da teoria e da poesia, pode ser um importante gesto proléptico. Mas se uma existência estética deve ser atingida para todos, o pensamento em geral não pode ser prematuramente estetizado. Esta atitude seria um privilégio intolerável em sociedades em que a liberdade do jogo do pensamento, ou qualquer outro, é uma reserva para poucos. Os pensadores pós-estruturalistas, que propõem que nós abandonemos a verdade pela dança e o riso, poderiam fazer uma pausa para nos informar sobre a quem este “nós” se refere. A teoria, como Hegel sabia, só é necessária porque existem contradições; como acontecimento material, ela emerge da tensão historicamente produzida entre o real e o possível. Quando Marx, nos *Manuscritos econômicos e filosóficos*, designa a lógica como “a moeda corrente da mente”, ele quer dizer que a teoria ela mesma é uma espécie de valor de troca conceptual, fazendo mediações e abstrações com um certo desrespeito pela especificidade sensível. Ele defende, no entanto, que sem esse valor de troca conceptual, a especificidade sensível continuará a ser um culto de minoria. O estético só poderá florescer em virtude da transformação política; e assim, o político mantém uma relação metalinguística com o estético. O marxismo é uma metalinguagem ou metanarrativa, não porque pretenda atingir alguma verdade absoluta, coisa que ele sempre renegou como uma quimera, mas em função de sua insistência de que para que qualquer narrativa humana se desenvolva, algumas outras histórias já têm que ter se dado. Destas histórias, o marxismo atenta para as que concernem à sobrevivência material e à reprodução social; mas devia se acrescentar a estas a narrativa da reprodução sexual, para a qual o marxismo sempre demonstrou pouco interesse. Sem esses grandes relatos em especial todo outro *récit* se arrastaria até parar. Não é que essas histórias forneçam um espaço dentro do qual



outras histórias possam ser produzidas; pelo contrário, elas são tão inteiramente vitais, engajam tamanhos recursos de energia humana, que deixam seu traço sombrio em todas as outras estórias mais contingentes, marcando-as e desfigurando-as a partir de dentro.

Algo da ambivalência que caracteriza a atitude do marxismo frente à estetização do conhecimento pode ser percebido também em sua visão sobre a moral. Em um sentido, como vimos, Marx deseja estetizar a moral, trazendo-a de um leque de normas supra-históricas para uma questão de realização prazerosa dos poderes históricos como um fim em si mesma. Num outro sentido, no entanto, o marxismo se coloca na mesma posição de Kant, com seu *Sollen* severamente antiestético. Um conceito tão rígido do dever não precisa ser simples ideologia repressiva, não importa o que tenha significado nas mãos de Kant. Pelo contrário, a sua força pode ser sentida nas narrativas trágicas da luta socialista, em que homens e mulheres sacrificaram corajosamente a sua própria realização pelo que acreditavam ser a maior felicidade dos outros. Esta ação de autossacrifício, vivida com pouco prazer e frequentemente com lucro nenhum, é, poderia se dizer, uma espécie de amor; e embora o amor e o bem-estar possam ser *em última instância* a mesma coisa, eles podem estar aí num trágico conflito que só se resolverá a longo prazo. Para que floresça a felicidade geral, a gratificação individual às vezes parece que precisa ser renunciada. O marxismo assim não é um hedonismo, mesmo que gire em torno da autorrealização prazerosa dos indivíduos; e Marx tece alguns comentários azedos sobre a base material do hedonismo em *A ideologia alemã*.

“Sacrifício” é uma noção moral potencialmente traiçoeira, a ser tratada com circunspecção. Tem sido, por exemplo, a prerrogativa tradicional das mulheres; os homens têm a felicidade, e as mulheres, o amor. Se a ideia de autossacrifício deve ser algo mais que opressiva ou negadora da vida, ela deve ser encarada num contexto de uma maior riqueza de vida, e assim, tratada sob o signo da ironia. Nos regimes em que vivemos, as realizações de sucesso a que temos direito são, em geral, triviais perto da realidade constante do fracasso. Os radicais são aqueles que tentam preservar, de algum modo, um acordo com o fracasso, manter-se fiel a ele; mas há sempre uma perigosa tentação de fetichizar esse acordo, esquecendo que não é nisso mas na afirmação e plenitude humana que está o objetivo da ação política. A lição trágica do marxismo é que nenhuma plenitude é alcançável se não se passar através do fracasso e da despossessão para emergir em alguma parte do outro lado.

O marxismo subsiste assim numa zona crepuscular entre dois mundos, um que está bem ao nosso alcance, e o outro ainda sem poder para nascer. Se ele se prende aos protocolos da razão analítica, e insiste sobre responsabilidades políticas desagradáveis, ele o faz ironicamente, na consciência de que essas necessidades existem em nome de um futuro em que não serão mais tão essenciais. É neste sentido que há para o marxismo tanto ruptura quanto continuidade entre o presente e o futuro, em oposição àquelas formas de reformismo, de apocalipsismo ou de “mau” utopismo que se descuidam dessa difícil dialética nos dois extremos. O que poderíamos chamar de um “mau” ou prematuro utopismo toma imediatamente o futuro, projetando-se nele por um ato de vontade ou de imaginação para além das estruturas políticas articuladas do presente. Incapaz de atentar para as forças ou linhas de fuga que, desenvolvidas ou desaprisionadas numa determinada forma *dentro* do presente, poderiam induzir a superação da condição atual no futuro, esse utopismo nos persuade a desejar o impossível e não o que é factível, e assim, como

o neurótico, a adoecer de nostalgia. Um futuro desejável mas não factível, não sabendo fundamentar-se nas potencialidades do presente para nos carregar para além dele, aparece como o inverso do futuro oferecido por alguns tipos de determinismo social: inevitável, mas não necessariamente desejável. Uma vez mais, o “valor” deve ser de algum modo extrapolável do “fato”, o esquema de um futuro pelo qual valha lutar, deve ser discernível nas práticas do presente degradado. É este o sentido principal deste termo comumente desdenhado: a teleologia. Um pensamento utópico que não é um risco de simplesmente nos tornar doentes é aquele capaz de traçar dentro do presente aquela secreta falta de identidade consigo próprio a partir de onde um futuro factível possa germinar — o lugar onde o futuro assombra e esvazia a falsa plenitude do presente.

O lado esperançoso de tudo isto é exatamente que o “valor” é, de algum modo, historicamente derivável do “fato” — que as ordens sociais opressoras, como operação de rotina, não podem deixar de gerar as forças e os desejos que, em princípio, poderão derrubá-las. O lado mais sombrio é que nós não temos, na realidade, nenhum modo de desfazer o pesadelo da história, a não ser com os poucos instrumentos, pobres e contaminados, que a própria história nos fornece. Como pode a história virar-se contra si mesma? A resposta de Marx a esta questão foi a mais ousada que se pode imaginar. A história seria transformada pelos seus produtos *mais* contaminados, pelos que carregam as marcas mais vivas da sua brutalidade. Nas condições em que os poderosos governam loucamente irrefreados, só os que não têm poder podem criar a imagem daquela humanidade que deverá chegar ao poder, e, ao fazê-lo, transfigurar o próprio sentido deste termo.

## *Ilusões verdadeiras: Friedrich Nietzsche*

Não é difícil traçar alguns paralelos entre o materialismo histórico e o pensamento de Friedrich Nietzsche. Nietzsche é, ao seu modo, um materialista completo, apesar da pouca consideração que tem pelo processo do trabalho e suas relações sociais. Poderia se dizer que a fonte de toda cultura para Nietzsche é o corpo humano, se ele não encarasse o próprio corpo como uma expressão efêmera da vontade de poder. Em *A gaia ciência*, ele pergunta se a filosofia “não tem sido uma simples interpretação do corpo e *um mau entendimento do corpo*”;<sup>1</sup> e observa, com solenidade debochada, no *Crepúsculo dos ídolos*, que nenhum filósofo até hoje falou com reverência e gratidão sobre o nariz do homem. Seu pensamento tem frequentemente o sabor do fisiologismo vulgar de Schopenhauer, como por exemplo, quando especula se a expansão do budismo não deve ser atribuída à perda de vigor consequente da dieta de arroz indiana. Mas ele está certo ao identificar o corpo como a enorme lacuna de toda filosofia tradicional: “a filosofia diz *chega pra lá ao corpo*, essa miserável ideia fixa dos sentidos, infectado por todos os erros lógicos imagináveis, refutado, impossível mesmo, embora bastante descarado para posar como real!”<sup>2</sup> Nietzsche, pelo contrário, voltará ao corpo e tentará pensar tudo de novo a partir dele, compreendendo a história, a arte e a razão como os produtos instáveis de suas necessidades e impulsos. Sua obra assim leva o projeto original da estética a um extremo revolucionário, pois o corpo nela volta vingativo como a ruína de toda especulação desinteressada. A estética, escreve ele em *Nietzsche contra Wagner*, é “fisiologia aplicada”.

Segundo Nietzsche, o corpo é o responsável por todas as verdades que pudermos alcançar. O mundo é do jeito que é somente em função da estrutura peculiar de nossos sentidos, e uma biologia diferente nos daria um universo inteiramente diferente. A verdade é uma função da evolução material da espécie: é o efeito passageiro de nossa interação sensível com o ambiente, simples consequência do que nós necessitamos para sobreviver e crescer. A vontade de verdade busca construir o tipo de mundo dentro do qual nossos poderes possam melhor se desenvolver e os nossos impulsos funcionar o mais livremente. A vontade de conhecimento é um impulso de conquistar, um aparelho de simplificar e falsificar a rica ambiguidade das coisas para que possamos tomar posse delas. A verdade é somente a realidade domesticada e tabulada pelas nossas necessidades práticas, e a lógica é a equiproporção falsa, no interesse da sobrevivência. Se a unidade transcendental da apercepção em Kant tem algum sentido, ela se refere não às formas fantasmas da mente mas à unidade provisória do corpo. Nós pensamos como pensamos por causa do tipo de corpo que temos e das relações complexas com a realidade que são consequência disso. É o corpo mais que a mente que interpreta o mundo, parte-o em pedaços assimiláveis e lhes dá sentidos aproximativos. O que “conhece” são os nossos múltiplos poderes sensoriais, que são não só artefatos neles mesmos — produtos de uma história emaranhada — mas também fontes de artefatos, gerando aquelas ficções magnificadoras da vida, pelas quais nós progredimos. O pensamento é certamente mais do que um reflexo biológico: ele é uma função especializada de nossos impulsos que pode refiná-los e

espiritualizá-los com o passar do tempo. Mas tudo o que pensamos, sentimos e fazemos move-se dentro da grade de interesses de nosso “ser como espécie”, e não chegará a ter uma realidade independente disso. A comunicação mesma, que para Nietzsche, como para Marx, é sinônimo de consciência, desenvolve-se sob coerção, como parte da luta material pela sobrevivência, não importa o quanto, mais tarde, venha a ser experimentada como um prazer em si mesma. O corpo, “fenômeno mais claro, mais rico e mais tangível” que a consciência,<sup>3</sup> representa-se para Nietzsche como o inconsciente — como um subtexto submerso em toda a nossa vida reflexiva mais refinada. O pensamento é assim sintoma da força material, e uma “psicologia” seria a hermenêutica cética que mostra cruamente os motivos baixos que o impulsionam. Não se contestam ideias mas se mostra a inscrição nelas dos traços dos desejos cegos da humanidade. Pensar é assim inerentemente “ideológico”, a marca semiótica de uma violência que agora se mantém esmaecida lá no fundo. O que fascina Nietzsche é o ruído incessante que sobe do coração da razão, a malícia, o rancor ou o êxtase que a move, o desdobrar-se do instinto em repressão instintual; o que ele ouve num discurso é o murmúrio baixo do corpo falando com toda a sua ambição ou sua culpa. Como Marx, Nietzsche está aí para derrubar a confiança crédula do pensamento em sua própria autonomia, e principalmente toda a espiritualidade ascética (seja ela conhecida como ciência, religião ou filosofia) que vira os olhos com horror diante do sangue e das lutas de onde nascem realmente as ideias. Esse domínio de sangue e luta é o que ele chama de “genealogia”, em contraste com o evolucionismo consolador da “história”. (“Aquela dimensão horrenda de falta de sentido e acaso, que vem até hoje se chamando de ‘história’”, zomba ele em *Para além do bem e do mal*).<sup>4</sup> A genealogia desmascara a origem imaculada de noções muito nobres, o acaso de suas funções, iluminando a oficina sombria onde todo pensamento é produzido. Valores morais muito elevados são o fruto manchado de sangue de uma história bárbara de dívidas, torturas, obrigações e vinganças, todo o processo de horror pelo qual o animal humano foi sistematicamente violentado e debilitado para ser tornado aceitável para a sociedade civilizada. A história não passa de uma moralização mórbida pela qual a humanidade aprende a se envergonhar dos seus próprios instintos, e “cada pequeno passo na terra foi pago com tortura física e espiritual... quanto sangue e crueldade estão por trás de todas as ‘boas coisas’!”<sup>5</sup> Tanto para Nietzsche quanto para Marx, a “moral” não é uma área de problemas, mas está, ela mesma, em questão; os filósofos podem ter investigado sobre este ou aquele valor moral, mas ainda não problematizaram o próprio conceito de moral, que segundo Nietzsche, não passa de “uma linguagem de sinais dos afetos”.<sup>6</sup>

Tanto quanto para Marx as forças produtivas são embaraçadas e constringidas pelas relações sociais; para Nietzsche, os instintos de vida produtivos são enfraquecidos e reduzidos ao que nós percebemos como sujeição moral, a moral “de rebanho”, covarde e abstrata, da sociedade convencional. Trata-se de um movimento que vai da coerção à hegemonia: “A moral é precedida pela *compulsão*; ela se mantém mesmo por algum tempo como compulsão, à qual nos submetemos para escapar a consequências desagradáveis. Mais tarde, torna-se costume, mais tarde ainda, obediência livre, e finalmente, quase se torna instinto; daí, como todas as coisas costumeiras e naturais, ela é ligada à gratificação — e então se chama *virtude*.”<sup>7</sup> O que vimos em Rousseau e outros moralistas de classe média como o movimento extremamente positivo de transição “estética” da lei à espontaneidade, do poder bruto ao hábito prazeroso, é, para Nietzsche, a última palavra em autorrepressão. A velha lei bárbara legada à invenção

judaico-cristã do sujeito “livre” como introjeção masoquista da autoridade, abre-se naquele espaço interior de culpa, mal-estar e má consciência que alguns chamam de “subjetividade”. Os instintos vitais saudáveis, impossibilitados de se descarregar por medo da desordem social, viram-se para dentro e dão à luz a “alma”, o agente policial dentro de cada indivíduo. O mundo interior se espessa e expande, adquire profundidade e importância, anunciando a morte dos “homens selvagens e livres”<sup>8</sup> que feriam e exploravam sem preocupação. A nova criatura moral é um sujeito “estetizado”, na medida em que o poder agora se transformou em prazer, mas ela prenuncia a falência do velho estilo de animal humano estético, que vivia seus instintos belos e bárbaros em esplêndida liberdade.

Estes eram, para Nietzsche, os guerreiros que impunham originalmente seus poderes despóticos a uma população que esperava humildemente por seus comandos. “Seu trabalho é uma criação instintiva e a imposição de formas; eles são os artistas mais involuntários e mais inconscientes que já existiram... Não sabem o que é a culpa, a responsabilidade ou a consideração, esses organizadores natos; exemplificam o terrível egoísmo dos artistas que têm o olhar de bronze e se sabem justificados perante toda a eternidade no seu ‘trabalho’, como a mãe no seu filho.”<sup>9</sup> É este domínio brutal da classe dirigente que leva para o fundo os instintos livres daqueles a quem subjuga, criando a vida autodestruidora da ciência, da religião, do ascetismo. Mas esta subjetividade doentia é o produto de um magnífico trabalho artístico, e reflete a disciplina que a formou no seu masoquismo ferido:

Este êxtase secreto, essa crueldade de artista, esse prazer em impor a si mesmo uma forma como a um material duro, recalcitrante e sofrido e em queimar uma vontade, uma crítica, uma contradição, um desprezo, um não dentro de si; esse trabalho misterioso, horrivelmente alegre, de uma alma voluntariamente em contradição consigo mesma, que faz a si mesma sofrer com a alegria de fazer sofrer — essa “má consciência” inteiramente *ativa* — você já adivinhou — como o berço de todos os fenômenos ideais ou imaginativos, também trouxe à luz uma abundância de estranha beleza nova e afirmação, e talvez a própria beleza... <sup>10</sup>

Nietzsche não *se lamenta* simplesmente do nascimento horrível do sujeito humanista, diferente de seus acólitos menos precavidos de hoje em dia. Numa unidade sedutora de disciplina e espontaneidade, forma sádica e material maleável, este covarde animal autopunitivo é uma obra de arte em si mesmo. Se a arte é estupro e violação, o sujeito humanista haure um prazer estético perverso de uma contínua autoviolação, num sadomasoquismo que Nietzsche muito admira. E como a arte é o fenômeno que dá a lei a si mesmo, em vez de a receber passivamente de fora, o sujeito moral angustiado é, num sentido, um tipo estético mais exemplar que a velha classe dos guerreiros, que dominavam um material essencialmente estrangeiro a ela. A autêntica obra de arte é criatura e criador num único ser, o que é mais verdadeiro do sujeito moral que do chefe guerreiro imperioso. Há alguma coisa bela na má consciência: Nietzsche encontra estimulação erótica na autotortura da humanidade, como a própria humanidade também o faz, segundo ele. Mais ainda, essa criatura compulsivamente encantada consigo mesma não é só uma obra de arte por si mesma, mas é a fonte de toda sublimação, e, assim, de todo fenômeno estético. A cultura tem sua raiz no ódio a si mesma, e vinga-se triunfantemente dessa pobre condição.

Tudo isto pode parecer felizmente distante do marxismo; mas há um paralelo num teleologismo de ambos, embora essa palavra soe muito desconfortável aos ouvidos dos discípulos atuais de Nietzsche. A teleologia é um conceito bastante fora de moda hoje entre os marxistas como entre os nietzschianos; mas, como muitas noções demonizadas, ela merece

talvez alguma redenção. Para Nietzsche, a ruptura da velha e confiável estrutura instintual do animal humano é, por um lado, uma perda catastrófica, fazendo aparecer o sujeito autopunitivo e carente da ideologia moral, e jogando a humanidade à mercê da mais traiçoeira e enganosa de todas as suas faculdades, a consciência. Por outro lado, esta decadência marca um avanço importante: se a corrupção do instinto torna a vida humana mais precária, ela abre, ao mesmo tempo, de uma só vez, novas possibilidades de experimentação e aventura. A repressão dos impulsos é a base de toda grande arte e civilização, deixando, por assim dizer, um vazio no ser humano que só a cultura poderá preencher. O homem moral é assim uma ponte ou transição essencial para o super-homem: só quando as velhas inclinações selvagens tiverem sido sublimadas pela imposição da moral “de rebanho”, pelo amor covarde da lei, o animal humano poderá tomar nas suas mãos essas tendências e guiá-las segundo a sua vontade autônoma. O sujeito nasce na doença e na sujeição, mas esta é uma oficina essencial para temperar e organizar poderes de outro modo destrutivos, que através da forma do super-homem atravessarão as formações morais como um novo tipo de força produtiva. O indivíduo do futuro então ligará esses poderes à tarefa de forjar a si mesmo como uma criatura livre; liberando a diferença, a heterogeneidade e a existência singular da sujeição estúpida a uma ética homogênea. A morte do instinto e o nascimento do sujeito produziram, assim, uma Queda afortunada, na qual nossa perigosa confiança na razão calculadora é, ao mesmo tempo, uma insidiosa perda de fibra e o advento de uma existência enriquecida. A lei moral foi necessária na sua época para o refinamento dos poderes humanos, mas agora se transformou numa cadeia que deve ser rompida. “A mais profunda gratidão pelo que a moral obteve até aqui”, escreve Nietzsche em *Vontade de poder*, “mas agora ela é apenas uma carga que pode se transformar numa fatalidade!”<sup>11</sup> “Muitas correntes foram presas ao homem”, nota ele em *O viandante e sua sombra*, “para que ele desaprenda a se comportar como um animal; e na verdade, ele se tornou mais dócil, mais espiritual, mais alegre, e mais circunspecto que qualquer animal. Mas atualmente ele ainda sofre por ter carregado essas correntes tempo demais...”<sup>12</sup> Não pode haver indivíduo soberano sem o costume paralisante: tendo sido disciplinados para internalizar a lei despótica que os iguala a mônadas sem rosto, os seres humanos estão prontos agora para aquele autogoverno estético e superior em que cada um dará a lei a si mesmo, de forma inteiramente singular e autônoma. Um tipo de introjeção dará lugar a outro, em que a riqueza da consciência desenvolvida será incorporada como um tipo recém-nascido de estrutura instintual, vivida com toda a espontaneidade robusta dos velhos impulsos bárbaros.

Há certamente uma analogia distante entre essa visão e o materialismo histórico. Para o marxismo, também, a transição da sociedade tradicional para o capitalismo implica uma falsa lei homogeneizante — a da troca econômica, ou a democracia burguesa — que gasta a particularidade concreta até ter dela apenas um fantasma. Mas esta “queda” é uma queda feliz, para cima e não para baixo, pois dentro da carapaça tola da igualdade abstrata são alimentadas as forças mesmas que poderão romper com o reino da necessidade, visando a um futuro reino de liberdade, diferença e excesso. Moldando, por necessidade, o trabalhador coletivo organizado, e envolvendo uma pluralidade de poderes históricos, o capitalismo, para Marx, planta as sementes da sua dissolução, tanto quanto a era do sujeito, aos olhos de Nietzsche, prepara o campo para a sua superação. E Marx, como Nietzsche, encara às vezes essa superação como uma superação da moral como tal. Quando Nietzsche fala do modo como a consciência torna



abstrato e empobrece o real, sua linguagem é semelhante ao discurso de Marx sobre o valor de troca:

Em função da natureza da *consciência animal*, o mundo do qual podemos nos tornar conscientes é só uma superfície — um mundo-signo, um mundo que é tornado comum e mesquinho; o que quer que se torne consciente, *torna-se*, ao mesmo tempo, oco, magro, relativamente estúpido, generalizado, signo, sinal do rebanho; todo tornar-se consciente envolve uma grande e completa corrupção, falsificação, redução à superficialidade, e generalização.<sup>13</sup>

O que é verdade da consciência como tal, na visão extremamente nominalista de Nietzsche, é para Marx, o efeito da mercadoria, pelo qual uma riqueza complexa de valor de uso é reduzido a um pobre motivo de troca. Mas para ambos os filósofos, a história se realiza pelo seu lado mau: se para Marx, o processo de mercantilização emancipa a humanidade dos privilégios e do paroquialismo da sociedade tradicional, abrindo o espaço para as trocas livres, iguais e universais, para Nietzsche o movimento da humanidade “tornar-se calculável” é uma necessidade de seu ser-de-espécie, pois sem essa calculabilidade ela não sobreviveria. A lógica é uma ficção aos olhos de Nietzsche, pois duas coisas nunca poderão ser idênticas; mas como o tornar-equivalente do valor de troca, ela é ao mesmo tempo repressiva e potencialmente emancipatória.

A época atual é assim, tanto para um quanto para o outro, propedêutica para uma condição de existência mais desejável, ao mesmo tempo obstaculizando-a e preparando-a, uma matriz protetora, já definitivamente superada. Os dois filósofos são parceiros também em outras posições. Ambos desdenham todo idealismo anódino e conversas sobre o outro mundo: “O mundo verdadeiro”, Nietzsche comenta num idioma marxista, “foi construído sobre uma contradição com o mundo real”.<sup>14</sup> Todos os dois propõem uma energia — da produção, da “vida” ou da vontade de poder — que é fonte e medida de todo valor mas está para além de qualquer valor. Eles também se encontram no seu utopismo negativo, desenhando as formas gerais de um futuro mas não prevendo seus conteúdos; e os dois imaginam esse futuro em termos de abundância, excesso, superação, incomensurabilidade, recuperando uma sensualidade e especificidade perdidas através de um conceito transfigurado de medida. Ambos desconstroem as unidades idealizadas em seus conflitos materiais escondidos, e são tremendamente precavidos contra qualquer retórica altruísta, por baixo da qual detectam os movimentos fugidios do poder e do autointeresse. Se só são morais as ações feitas puramente em função dos outros, Nietzsche observa na *Aurora*, então não há ações morais. Nenhum dos dois dá um alto valor à consciência, que é reprovada por sua *hubris* idealista, e recolocada num lugar mais modesto dentro do campo mais vasto das determinações históricas. Para Nietzsche, a consciência é incuravelmente idealista, sempre marcando com um “ser” enganosamente estável o mundo dos processos materiais, da “mudança, da transformação, da multiplicidade, das oposições, contradições, guerra”.<sup>15</sup> Para Marx, esse impulso da mente, metafísico ou reificador, parece ser inerente às condições específicas do fetichismo da mercadoria, onde a mudança é, da mesma forma, congelada e naturalizada. Ambos são céticos em relação à categoria do sujeito, embora Nietzsche de modo mais acentuado que Marx. Para o Marx tardio, o sujeito aparece simplesmente como um suporte para a estrutura social; na visão de Nietzsche o sujeito é um mero truque de gramática, uma ficção conveniente para sustentar os fatos.

Mas se o pensamento de Nietzsche pode ser comparado com o marxismo, ele também pode

ser decifrado por ele. O desprezo que Nietzsche demonstra pela moral burguesa é bastante compreensível nas condições do Império alemão de seu tempo, em que a classe média se contentava mais em buscar influência dentro do regime autocrático de Bismarck que em lhe confrontar politicamente de modo decisivo. Deferente e pragmática, a burguesia alemã repudiava seu papel histórico revolucionário pelos benefícios de um capitalismo instalado, em larga medida, a partir de cima — pelo estado protecionista de Bismarck — e pela proteção que esta acomodação às políticas de classe dirigente podiam oferecer contra o que se tornaria rapidamente o maior partido socialista no mundo. Desprovida de representação política própria, pela oposição implacável de Bismarck ao governo parlamentar, frustrada e ensombreada por uma aristocracia arrogante, a classe média fazia compromissos e manobrava dentro das estruturas de poder de estado, covarde nas suas demandas políticas aos seus superiores e aterrorizada pelo crescente clamor socialista de seus subordinados. Diante desta classe indecisa e conformista, Nietzsche afirma orgulhosamente os valores *viris* e de passo firme da velha nobreza ou casta de guerreiros. Mas é igualmente possível ver este individualismo autárquico como uma versão idealizada da própria burguesia, com todo o ousado dinamismo e autossuficiência que ela teria em circunstâncias sociais mais propícias. O ativo e aventureiro *Übermensch* busca com nostalgia a velha nobreza militar, mas em seu empreendimento explícito insolente, ele também prefigura um sujeito burguês reconstituído. “Ter e querer ter mais — *crescimento*, em uma palavra — isto é a vida em si mesma”, Nietzsche comenta em *Vontade de poder*, no meio de uma diatribe antissocialista. Se, ao menos, os industriais fossem nobres, reflete ele, em *A gaia ciência*, talvez não existisse nenhum socialismo de massas.

Seu projeto, no entanto, é mais complexo e paradoxal que qualquer sonho carlyliano ou disraeliano de enxertar o vigor heroico da aristocracia dentro de uma burguesia lerda. Ele se preocupa mais com uma contradição aguda no interior da própria classe média. O problema é que a “superestrutura” moral, religiosa e jurídica desta classe está entrando em conflito com suas próprias energias produtivas. Consciência, dever, legalidade são fundamentos essenciais da ordem social burguesa; mas funcionam também como obstáculos ao autodesenvolvimento desenfreado do sujeito burguês. Este autodesenvolvimento opõe-se ironicamente aos mesmos valores “metafísicos” — fundamentos absolutos, identidades estáveis, continuidade sem fissura — pelos quais a classe média luta em função de sua segurança política. O sonho de qualquer empresário é ser inteiramente desconstrangido em sua atividade, enquanto recebe das formas corporativas da lei, da política, da religião e da ética, proteção contra as atividades potencialmente injuriosas de seus iguais. Mas essas restrições devem se aplicar também a ele, e assim solapam a própria autonomia que elas foram feitas para proteger. A soberania individual e a incomensurabilidade pertencem à sua essência, mas só poderiam ser atingidas por uma homogeneização e equalização de rebanho. Como puro processo anárquico ou força produtiva, o sujeito burguês, no seu transformar-se sublimemente inesgotável, ameaça derrubar as próprias representações sociais estabilizadoras que ele requereu. E o próprio burguês, se ele pudesse se reconhecer, o verdadeiro anarquista e niilista, chutando de sua própria base as fundações metafísicas de que ele depende. Para se realizar inteiramente, assim, esse sujeito estranho e confuso, deve, de algum modo se autossuperar; e aí está seguramente a significação central do *Super-homem* nietzschiano. A estética como autoatualização está em conflito com a

estética como harmonia social, e Nietzsche está temerariamente preparado para sacrificar esta última. O burguês como sujeito moral, legal e político é “mais doente, indeciso, mutante, indeterminado que qualquer outro animal existente — sem qualquer dúvida, ele é o animal *doente*”<sup>16</sup>; e, ao mesmo tempo, ele é o aventureiro corajoso que “ousou mais, fez mais coisas novas, foi mais bravo e desafiou mais o destino que todos os animais juntos: ele, o grande experimentador consigo mesmo, descontente, insaciável, lutando com os animais, a natureza e os deuses, pelo domínio último — ele, ainda não derrotado, dirigido eternamente para o futuro, nunca deixado em paz por suas próprias energias incansáveis...”.<sup>17</sup> Este autoempreendimento magnífico carrega tragicamente o germe da consciência; mas Nietzsche tentará, por assim dizer, levantar tal dinamismo produtivo da “base” para a “superestrutura”, destruindo as formas metafísicas da última com a criatividade furiosa da primeira.

Tanto sujeitos quanto objetos são para Nietzsche meras ficções, efeitos provisórios de forças mais profundas. Esta visão excêntrica não passa, talvez, da verdade cotidiana da ordem capitalista: os objetos, que são para Nietzsche meros nós de forças transitórios, são, enquanto mercadorias, nada mais que pontos de troca efêmeros. O mundo “objetivo” para Nietzsche, se se pode falar nesses termos, parece ao mesmo tempo turbulentamente vital e vaziamente sem sentido — não há fenomenologia mais precisa da sociedade de mercado. O sujeito humano, apesar de todo o seu privilégio ontológico, não passa também, nessas condições, de um reflexo de processos mais profundos e determinantes. Nietzsche tomará este fato para sua vantagem, esvaziando ainda mais esta figura já desconstruída e limpando o caminho para a chegada do super-homem. Como o empresário ideal do futuro, esta criatura corajosa aprendeu a renunciar a todas as velhas consolações como a alma, a essência, a identidade, a continuidade, vivendo provisoriamente e com seus próprios recursos, seguindo a corrente vital da própria vida. Com ele, a ordem social existente chega a sacrificar sua segurança por sua liberdade, abraçando a falta de fundamento da existência como a própria fonte de sua experimentação incessante. Se a sociedade burguesa fica sempre num impasse entre a energia e a ontologia, entre perseguir os seus fins ou legitimá-los, então os últimos devem resultar dos primeiros. Permitir que o velho sujeito metafísico se despedace é passar a nutrir-se diretamente da vontade de poder, apropriando a sua força para modelar um novo ser estético infundamentado, que traz a sua justificação inteiramente em si mesmo. Numa reversão de Kierkegaard, a ética então dará lugar à estética, enquanto a ficção de uma ordem estável é substituída pela ficção mais autêntica da autocriação eterna.

A mais notável diferença entre Nietzsche e Marx é a de que Nietzsche não é marxista. Na verdade, não só ele não é um marxista como é um opositor ferrenho de quase todo valor liberal esclarecido ou democrático. Devemos resistir a toda fraqueza sentimental, ele adverte a si mesmo: “a vida é *essencialmente* apropriação, ofensa, domínio do que é estranho e mais fraco; supressão, dureza, imposição das suas próprias formas, incorporação, e ao menos, em seu modo mais suave, exploração...”.<sup>18</sup> Muito do que Nietzsche escreveu pode se ler como cartilhas de estímulo ao jovem aventureiro, ou ranzinices contra as afetações liberais de um general do Pentágono aposentado. Ele quer

espíritos fortalecidos pela guerra e a vitória, para quem a conquista, a aventura, o perigo, e mesmo a dor se tornaram necessidades; o hábito ao ar gelado das grandes alturas, às caminhadas no inverno, ao gelo e às montanhas em todos os sentidos; se demandaria também uma espécie de nocividade sublime, uma maldade no conhecimento, última e extremamente

Devemos nos endurecer diante dos sofrimentos dos outros, e passar com nossas carroças por cima dos mórbidos e decadentes. A simpatia e a compaixão, como as conhecemos, são as virtudes doentias do judeu-cristianismo, sintomas daquele ódio de si e desgosto pela vida que as classes inferiores, no seu ressentimento rancoroso, persuadiram, por um lance de gênio, seus próprios senhores a internalizar. Os pobres infectaram espertamente os mais fortes com o seu niilismo repugnante, e então Nietzsche defenderá a crueldade e o prazer na dominação, e “tudo o que é arrogante, másculo, conquistador, dominador”.<sup>20</sup> Como William Blake, ele desconfia que a piedade e o altruísmo são as faces aceitáveis da agressão, as máscaras piedosas de um regime predatório; e não pode ver no socialismo nada além da extensão desastrosa do nivelamento abstrato. O socialismo é insuficientemente revolucionário; não passa de uma versão coletivizada das virtudes burguesas enfraquecidas e incapazes de enfrentar os fetiches da moral e do sujeito. Não passa de um tipo alternativo de ética social, inseparável, nesse sentido, de seu antagonista político; o único futuro que interessa deve envolver a transvaloração de todos os valores.

Não é necessário ver em Nietzsche um precursor do Terceiro Reich para sentir repugnância frente à sua humildade aviltante diante do fálus, sua misoginia brutal e todas as suas fantasias militaristas. Se sua conversa é séria quando ele fala da “aniquilação das raças decadentes”, sua ética é aterradora; mas se ele fala metaforicamente, não deixa de ser temerariamente irresponsável e não pode ser inteiramente desculpado dos usos sinistros que essa horrível retórica ganhou mais tarde. É impressionante como muitos dos seus atuais acólitos expõem tão brandamente esses aspectos repugnantes do credo nietzschiano, os mesmos que uma geração anterior usou no seu antissemitismo profascista. O *Super-homem* não é certamente um Genghis Khan moderno dando vazão aos seus impulsos homicidas; ao contrário, é um indivíduo refinado caracterizado pela serenidade e pelo autocontrole; sensível e magnânimo. Na verdade, a objeção que se pode fazer a ele é menos a de que ele exterminará os pobres que a de que ele representa um avanço pequeno — com todo o floreio exuberante com que é anunciado — sobre o indivíduo equilibrado e disciplinado de um idealismo cultural bem-conhecido. E assim, passa a ser uma distinção crucial entre Nietzsche e Marx, o fato de que a liberação dos poderes humanos individuais das cadeias da uniformidade social — um objetivo proposto pelos dois — seja atingido para Marx através da livre autorrealização de todos, e, para Nietzsche, num isolamento desdenhoso. O desprezo de Nietzsche pela solidariedade humana é parte de seus valores fundamentais, e não só da denúncia ao conformismo corrente. O super-homem pode mostrar-se compassivo e benevolente, mas esses são somente aspectos do exercício prazeroso de seus poderes, a decisão nobre de um forte em ceder magnanimamente aos fracos. Se ele decidir que esta condescendência magnânima é inadequada, os fracos estão à sua mercê. É esteticamente gratificante para o super-homem, de vez em quando, usar a plenitude de sua força para socorrer os outros, sempre consciente de que ele poderia igualmente subjugar-los.

Levando em conta que o indivíduo livre não pode ser o produto da ação coletiva, a resposta de Nietzsche sobre a maneira como ele poderá surgir deve ser sempre de algum modo vazia. Não pode ser a partir da transformação voluntarista, pois Nietzsche não tem tempo para ficções como os “atos de vontade”. De fato, a “força de vontade” e a “vontade de poder”, se opõem

inteiramente, no seu pensamento. E também não pode ser a partir de algum evolucionismo histórico vulgar, já que o super-homem significa um ataque violento e imprevisível à continuidade complacente da história. Parece mesmo que só alguns indivíduos privilegiados, tais como Friedrich Nietzsche, são misteriosamente capazes de transcender o niilismo da vida moderna, e dar um salto, de uma vez só, para outra dimensão. Esse salto não pode ocorrer decerto pelo exercício da razão crítica, que ele considera impossível. Como poderia o intelecto, o instrumento bruto e hesitante da vontade de poder, levantar-se a si próprio e refletir criticamente sobre os interesses dos quais ele é a expressão cega? “Uma crítica da faculdade de conhecer”, diz Nietzsche, “é uma ideia sem sentido: como pode um instrumento criticar-se a si mesmo quando ele só pode usar a si mesmo para criticar?”<sup>21</sup> Como muitos de seus seguidores atuais, ele parece supor que uma tal crítica implicaria um desinteresse sereno; e não vê nada entre este impossível sonho metalinguístico e uma concepção hobbesiana da razão como escrava obediente do poder. O conhecimento, como vimos, é uma simplificação ficcional do mundo com objetivos pragmáticos: tal como o objeto artístico, o conceito recorta, esquematiza, desrespeita o inessencial, numa falsificação redutiva essencial à “vida”. Não haveria nenhum modo pelo qual ele poderia ter uma apreensão analítica das suas próprias operações, mesmo quando os escritos de Nietzsche parecem, por paradoxo, fazer exatamente isso. Como notou Jürgen Habermas, Nietzsche “nega o poder crítico da reflexão, utilizando e somente utilizando a própria reflexão”.<sup>22</sup> Marx, por seu lado, apoiaria a insistência de Nietzsche sobre a natureza prática do conhecimento, e sua base sobre os interesses materiais, mas rejeitaria o corolário pragmatista de que uma crítica emancipatória generalizada estaria então impossibilitada. O que concerne a Marx são apenas aqueles interesses “perspectivados”, historicamente específicos, que, sendo o que são, só podem se realizar ultrapassando a sua particularidade na direção de uma investigação completamente interessada da estrutura de toda uma formação histórica. Para Marx, o liame entre o local e o geral, entre o pensamento pragmático e o totalizante, é assegurado primariamente pela natureza contraditória da sociedade de classes, que requer uma transformação global para que algumas demandas extremamente específicas possam se realizar.

Se Nietzsche pode saber que todo pensamento é simplesmente o produto da vontade de poder, este conhecimento tem algo da autoridade e abertura da razão, desocultando a própria essência do real. Só que esta essência mostra a verdade de que há somente interpretações setoriais, todas as quais são realmente falsas. A questão entre Marx e Nietzsche não é se há alguma coisa mais fundamental que a razão — ambos insistem que há —, mas qual o lugar e o estatuto da razão dentro deste contexto maior e determinante. Destronar a razão de sua supremacia não é necessariamente reduzir sua função à de um abrigo de latas. Em verdade, tanto quanto Nietzsche reconhece em alguma parte que razão e paixão não são simples opostos — é errado, diz ele em *Vontade de poder*, falar como se toda paixão não possuísse seu *quantum* de razão — para o marxismo, a razão crítica é um potencial no interior do crescimento dos interesses históricos. A razão crítica que pode permitir a superação do capitalismo é, para Marx, imanente ao sistema; enquanto para Nietzsche a razão é imanente ao desejo. A crítica marxista não cai de paraquedas dentro da história a partir de algum espaço exterior metafísico, nem é limitada a um reflexo de estreitos interesses particulares. Em vez disso, ele toma insolentemente os ideais da própria sociedade burguesa e pergunta por que, nas condições atuais, esses ideais são curiosamente e persistentemente irrealizáveis.



O marxismo preocupa-se bastante com o poder, mas refere esta questão a certos conflitos de interesses que se encontram dentro da produção material. Nietzsche, ao contrário, hipostasia o poder como um fim em si mesmo, sem nenhuma razão além de sua própria e autogratificante expansão. O objetivo do poder para Nietzsche não é a sobrevivência material mas a riqueza, a profusão, o excesso; ele só luta em função de sua própria realização. Ironicamente, assim, há para Nietzsche um sentido em que o poder é em última instância desinteressado. Por um lado, ele é inteiramente inseparável do jogo de interesses específicos; por outro, ele medita eternamente sobre o seu próprio ser em sublime indiferença a qualquer de suas expressões localizadas. Neste, como em outros aspectos, o poder nietzschiano é fundamentalmente estético: ele carrega os seus fins inteiramente em seu interior, colocando-os como meros pontos de resistência essenciais à sua própria autorrealização. Através dos objetivos contingentes que ele mesmo se coloca, o poder volta eternamente a si mesmo, e nada lhe será estranho. É assim que Nietzsche pode ser qualificado por Heidegger como o último dos metafísicos — não que a vontade de poder seja algum tipo de essência hegeliana por trás do mundo (já que para o fenomenalismo completo de Nietzsche não pode haver nada por trás das “aparências”), mas porque ela é a forma única, fundamental e universal em que o mundo se dá. A vontade de poder é o autoengrandecimento dinâmico de todas as coisas na sua multiplicidade guerreante, o campo de forças sempre em mudança no qual elas se expandem, se atropelam, lutam e apropriam-se umas das outras; e assim não pode ser chamado de um “ser”. Mas como ela denota aquela relação diferencial de *quanta* de forças que faz a forma de qualquer coisa, ela continua inevitavelmente a preencher a função conceitual de um tal “ser”. Assim é que um devoto moderno do mestre, Gilles Deleuze, pôde escrever, com um certo esforço retórico, que “a vontade de poder é plástica, inseparável de cada caso no qual ela é determinada; assim como o eterno retorno é ser, mas ser que se afirma do devir, a vontade de poder é unitária, mas unidade que se afirma da multiplicidade”.<sup>23</sup>

Nós já encontramos várias vezes a ideia de uma força que é “inseparável de cada caso em que ela é determinada”, e esta é a lei da estética. A vontade de poder é e não é uma essência unitária da mesma forma que a forma interna da obra de arte é e não é uma lei universal. A “lei” que regula a obra de arte é de um tipo que não pode ser abstraída dela, mesmo provisoriamente, para se tornar objeto de discussão ou análise; ela evapora sem deixar traço na própria matéria da obra de arte como um todo, e assim deve ser intuída e não discutida, analisada. O mesmo é verdade da vontade nietzschiana, que é ao mesmo tempo a forma interna de tudo o que é, e nada além de variações de forças locais e estratégicas. Como tal, ela pode prover um princípio absoluto de julgamento ou fundamento ontológico sem ser nada desse gênero, tão esquiva e mercurial quanto o processo de transformação em Fichte. A “lei” do gosto kantiana, é, de forma semelhante, ao mesmo tempo universal e particular ao objeto. Colocada convenientemente nesta posição ambivalente, a ideia da vontade de poder pode ser usada numa direção para escorraçar os metafísicos que continuam a caçar uma essência por trás das aparências; e em outra direção para denunciar os hedonistas, empiristas e utilitaristas míopes que são incapazes de ver adiante de seus (principalmente ingleses) narizes e aplaudir o poderoso drama cósmico que se desenrola em torno deles. Ela permite a Nietzsche combinar um completo fundacionismo, na sua procura do segredo de toda existência, com um perspectivismo escandaloso, capaz de censurar como uma fantasia efeminada a abjeta vontade de verdade. A vontade de poder é a verdade



universal de que não há nenhuma verdade universal, a interpretação de que tudo é interpretação; e este paradoxo, também nas mãos dos herdeiros atuais de Nietzsche, permite unir um radicalismo iconoclasta e a desconfiança prudentemente pragmatista contra qualquer teorização “global”. Tal como a “indiferença” de Schelling ou a “diferença” de Derrida, é impossível competir com esse princípio quase transcendental, porque ele é completamente vazio.

É interessante perguntar se a vontade de poder é para Nietzsche uma questão de “fato” ou de “valor”. Parece que ela não pode ser um bem em si mesmo, pois se ela é pertinente a tudo, por que padrões poderá ser julgada? Não se pode falar, na visão de Nietzsche, do valor ou da falta de valor da existência como um todo, pois isso pressuporia critérios normativos exteriores à própria existência. “O valor da vida não pode ser calculado”, escreve ele em *Crepúsculo dos ídolos*; e esse é, ao menos, um lugar em que não se pode qualificá-lo de nihilista. A vontade de poder simplesmente é; no entanto, ela é também a fonte de todo valor. A única medida objetiva de valor, Nietzsche comenta em *Vontade de poder*, é o poder acrescido e organizado; de modo que o que é valioso não é a vontade de poder “em si mesma”, o que quer que isso queira dizer, mas os modos como ela se promove e se enriquece em complexos coordenados de energia. Como a vida humana é um tal enriquecimento possível, Nietzsche pode propor que “a vida ela mesma nos força a colocar valores; a vida ela mesma avalia através de nós quando nós colocamos valores.”<sup>24</sup> Mas a vontade de poder parece se promover e complexificar de qualquer maneira, em função de sua própria “essência”. O dente-de-leão, por exemplo, seria um triunfo da vontade de poder, expandindo incessantemente seu domínio, apropriando-se de uma área cada vez maior. Se pertence à “natureza” da vontade de poder, crescer continuamente, então, como um “princípio”, ela paira indeterminadamente entre fato e valor, sua simples existência é valoração perpétua.

Se o mundo para Nietzsche é sem valor, caos sem sentido, então seria o caso de se criar os seus próprios valores em desafio à vazia indiferença dele. Nietzsche é conseqüentemente severo com os moralistas sentimentais que defendem que viver bem é viver de acordo com a Natureza. Esses pensadores estariam apenas projetando seus próprios valores arbitrários sobre a realidade e, em seguida, num ato de consolação ideológica, unindo-se narcisisticamente com essa autoimagem. Num gesto sutil de dominação, a filosofia sempre modela o mundo à sua própria semelhança. Nietzsche quebra com este fechamento imaginário, lembrando-nos maliciosamente da amoralidade da Natureza:

Vocês querem viver “de acordo com a Natureza”? Oh, nobres estoicos, que palavras enganadoras são essas! Imagine um ser como a natureza, perdulária para além de qualquer medida, completamente indiferente, sem propósitos ou consideração, sem piedade ou justiça, fértil e desolada e incerta ao mesmo tempo; imagine a indiferença ela mesma como poder — como *poderiam* vocês viver de acordo com esta indiferença?<sup>25</sup>

A humanidade, no que Nietzsche chama de uma “monstruosa estupidez”, vê a si mesma como a medida de todas as coisas, e considera belas todas as coisas que lhe devolvem o seu próprio rosto.<sup>26</sup> Mas a indiferença mesma do universo nietzschiano, em contraste com esse antropomorfismo, soa ironicamente próxima de seus próprios valores mais acalentados. Ele escreve em *Além do bem e do mal*, da “pródiga e indiferente magnificência da Natureza como algo afrontoso mas nobre”,<sup>27</sup> insinuando que a indiferença da Natureza ao valor é precisamente o seu valor. O círculo imaginário entre a humanidade e o mundo é assim rompido com uma das

mãos só para ser restabelecido com a outra: é a própria insolente insensatez da Natureza que parece espelhar a ética de Nietzsche.

É nesse sentido que Nietzsche, apesar de todo o seu deboche dos sentimentalistas, não é exatamente um existencialista. Em um nível, ele parece ir nessa direção: a falta de valor inerente ao mundo proíbe-te de tirar dele qualquer orientação moral, deixando-te livre para gerar os teus valores gratuitos, cinzelando uma forma estética nesse material bruto e sem sentido. O ético aqui é puramente decisionista: “Os filósofos genuínos... são comandantes e legisladores. Eles dizem: *assim* será!”<sup>28</sup> Mas viver desse modo é exatamente imitar a Natureza como ela realmente é, uma realização que supera os fornecedores da falácia patética. Pois o modo como o mundo é não é nenhum modo em particular: a realidade é vontade de poder, um complexo variável de poderes se autopromovendo, e assim, viver uma vida de autorrealização autônoma é viver de acordo com isso. É precisamente tornando-se um fim em si mesmo, que mais adequadamente se espelha o universo. Nietzsche parece hesitar entre o existencialista e o naturalista; mas essa oposição pode ser desconstruída, para lhe dar o melhor de todos os mundos ideológicos possíveis. A autonomia esplêndida e infundada de legislar os próprios valores nas garras de uma realidade amorala pode assim ser metafisicamente fundada no modo como o mundo é essencialmente. A “vida” é indiferença selvagem e dura; mas isso é um valor tanto quanto um fato, uma forma de energia exuberante e indestrutível que pode ser eticamente imitada. A vontade de poder não dita nenhum valor *particular*, como os sentimentalistas fazem com a Natureza; ela simplesmente pede que você faça o que ela faz, *i.e.*, viva num estilo mutável, experimental, improvisador, atravessando a formação de uma multiplicidade de valores. Neste sentido, é a “forma” da vontade que o super-homem afirma mais que qualquer conteúdo moral, já que a vontade não tem, na verdade, nenhum conteúdo moral. “O conteúdo, assim, torna-se algo de meramente formal — nossa vida aí incluída”, escreve ele em *Vontade de poder*.<sup>29</sup> E este é um sentido em que a vontade seria ao mesmo tempo o mais alto valor e nenhum valor.

Há uma questão, no entanto, em relação a *por que* se deve afirmar a vontade de poder. Não se poderia chamá-la de um valor que *expressa* as forças, pois tudo as expressa de qualquer modo. Não há sentido em legislar que as coisas devam fazer o que elas não podem deixar de fazer em virtude de ser o que são. O que é valioso é o *crescimento* da vontade; mas qual é a base *deste* juízo de valor, e de onde se derivam os critérios que podem determinar o que conta como crescimento? Só conhecemos isto esteticamente ou intuitivamente, como quando Nietzsche fala do *sentimento* prazeroso do poder? “O que é a saúde”, observa Heidegger em seu estudo sobre Nietzsche, “só os sãos podem dizê-lo... O que é a verdade, só alguém que é verdadeiro pode discernir”.<sup>30</sup> Se a vontade de poder é ela mesma completamente amorala, como pode ser tão moralmente positivo buscar enriquecê-la? Por que se deveria cooperar com esta força, mais do que com uma Natureza sentimentalizada? É claro que pode se escolher, como Schopenhauer, negar a vontade de poder — mesmo que todas essas negações sejam para Nietzsche expressões pervertidas dela mesma. Mas não fica claro sobre que fundamento se afirma que esta negação é ruim e que afirmar a vontade é bom. A não ser, é claro, que já se tenha projetado sobre esta força certos valores extremamente positivos, de tal modo que promovê-la se torna uma virtude indubitável. Não é verdade que os efeitos da vontade de poder só podem ser celebrados se se já

está de posse de certos critérios de valor com os quais possamos abordá-los?

A verdade é que Nietzsche certamente contrabandeia alguns valores já determinados para dentro do conceito de vontade de poder, na mesma maneira circular com a qual critica os naturalistas de olhos úmidos. Num gesto mistificatório, tão enganador quanto o deles, Nietzsche naturaliza alguns valores sociais bastante particulares — dominação, agressão, exploração, a apropriação — como a própria essência do universo. Mas como essas relações de conflito não são “coisas”, o seu essencialismo está sendo mistificado. Quando acusado de subjetivismo, Nietzsche pode recuar para uma espécie de positivismo: ele não está promovendo nenhum valor particular mas descrevendo a vida como ela é. A vida é insensível, perdulária, impiedosa, fria, e inimiga, assim, dos valores humanos; mas esses termos são por si mesmos normativos. O verdadeiro valor é reconhecer que a amoralidade da luta competitiva pela vida é a coisa mais perfeita que existe. O mercado também é hostil aos valores de um tipo espiritual tradicional; mas essa insistência simplória sobre certa crueza factual da vida é, ela mesma, inevitavelmente, um juízo de valor. “A minha ideia”, escreve Nietzsche, “é que cada corpo particular luta para dominar o espaço inteiro, para expandir o seu poder — a sua Vontade-de-Poder — rechaçando o que quer que resista à sua expansão. Mas ele esbarra continuamente com empreendimentos semelhantes vindo de outros corpos, e acaba ajustando-se (‘unificando-se’) a eles”.<sup>31</sup> Poucas teorizações mais explícitas da competição capitalista poderiam ser imaginadas; mas Nietzsche se esforça especialmente para espiritualizar este estado predatório. A vontade de poder pode ser, num sentido, um código filosófico para o mercado, mas ela também faz uma censura “aristocrática” ao instrumentalismo baixo desta luta, propondo em seu lugar uma visão do poder como um prazer estético em si mesmo. Este irracionalismo do poder, desdenhoso de todo propósito vil, se dissocia do utilitarismo ignóbil no ato mesmo de refletir o irracionalismo da produção capitalista.

Como é possível, num caminho inverso ao de Schopenhauer, “escolher” a vontade de poder? Ou o ato de escolha é um efeito da própria vontade, e nesse caso é difícil ver como isso possa ser uma “escolha”; ou não é, e nesse caso, de modo impossível para Nietzsche, ele cairia fora do escopo cósmico da vontade de poder. A resposta de Nietzsche a este dilema é desconstruir toda a oposição entre a liberdade e o determinismo. No ato de afirmar a vontade, liberdade e necessidade misturam-se indecidivelmente, e a imagem primária desta aporia estaria na atividade do artista. A criação artística não é uma simples questão de “vontade” — o que faz a maior ilusão metafísica, segundo Nietzsche — mas se afigura como a instância mais perfeita da emancipação.

A arte é, na verdade, o tema de Nietzsche do início ao fim, e a vontade de poder é o artefato supremo.<sup>32</sup> Isso não quer dizer que ele tenha em alta conta a estética clássica: se o mundo é uma obra de arte, não o é como um organismo, mas como “caos em toda a eternidade — no sentido não de uma falta de necessidade mas de falta de ordem, arranjo, forma, beleza, sabedoria ou qualquer outro nome que quisermos dar para nossos antropomorfismos estéticos”.<sup>33</sup> A estética não é uma questão de representação harmoniosa mas das próprias e informes energias produtivas da vida, que fazem brotar continuamente unidades provisórias no seu eterno jogo consigo mesmas. O que há de estético na vontade de poder é exatamente essa autogeração sem fundamento nem propósito, o modo como ela se determina diferentemente a cada momento, a

partir de sua própria e insondável profundidade. O universo, diz Nietzsche em *Vontade de poder*, é uma obra de arte que dá à luz a si mesma; e o artista ou *Übermensch* é aquele que consegue extrair algo deste processo em nome de sua própria autoprodução livre. Uma tal estética da produção é inimiga do gosto contemplativo kantiano — daquele olhar desinteressado sobre o objeto estético reificado, excluindo todo o processo turbulento e tendencioso da sua produção.

Os críticos eunucos devem assim ser derrubados pelos praticantes viris da arte. A arte é êxtase e enlevo, demoníaca e delirante, uma questão fisiológica mais que espiritual. É algo para músculos flexíveis e nervos sensíveis, uma tonificação e refinamento especiais do corpo que mistura a intoxicação sensorial com a disciplina sem esforço. O artista ideal de Nietzsche assemelha-se mais a um militar das forças especiais do que a um visionário. A arte é sexualizada até as suas raízes: “Fazer música é apenas outra maneira de fazer filhos.”<sup>34</sup> A tentativa de transformá-la em algo desinteressado não passa de outro assalto feminino castrador sobre a vontade de poder, do mesmo tipo da ciência, da verdade e do ascetismo. Como Heidegger observa num pequeno e tímido comentário: “É verdade, Nietzsche fala contra a estética feminina. Mas ao fazê-lo, defende a estética masculina, e portanto, a estética.”<sup>35</sup> O super-homem é em um só, artista e artefato, criatura e criador, o que não significa sugerir que ele abandona-se aos seus impulsos espontâneos. Ao contrário, Nietzsche denuncia a “indulgência cega de um afeto” como a causa de grandes males, e considera como grandeza de caráter um controle másculo dos instintos. A mais alta condição estética é a autohegemonia: depois da longa e degradante submissão à lei moral, o *Übermensch* finalmente terá soberania sobre seus apetites agora sublimados, realizando-os e controlando-os com toda a tranquilidade de um artista extremamente confiante dando forma ao seu material. Toda a existência é assim estetizada: nós devemos ser “poetas de nossas vidas”, diz Nietzsche, em todos os seus mínimos e cotidianos detalhes.<sup>36</sup> O super-homem improvisa o seu ser a cada momento a partir de uma superabundância de poder e entusiasmo, dando forma ao fluxo do mundo, forjando o caos em uma ordem passageira. “Para se tornar mestre do caos tem que se compelir o seu próprio caos a se tornar forma”<sup>37</sup>: esta é a realização estética mais alta, que só o mais dedicado sadomasoquista pode atingir. O homem verdadeiramente forte é sereno o bastante para se submeter a tão dilacerante autodisciplina; se ressentem desta constrição os fracos que temem tornar-se escravos.

A constrição de que falamos é, de fato, de um tipo que engrandece mais que oprime. O que está em questão, como Heidegger o coloca, “não é a mera sujeição do caos à forma, mas aquele domínio que permite à selvageria primal do caos e à primordialidade da lei entregar-se ao mesmo jugo, inevitavelmente unidos um ao outro, por igual necessidade”.<sup>38</sup> A lei do futuro animal humano é de um tipo curiosamente antinômico, inteiramente particular para cada indivíduo. Nada irrita mais Nietzsche que a sugestão de que os indivíduos devam ser de algum modo comensuráveis. A lei que o *Übermensch* confere a si mesmo, como a “lei” do artefato, não é de nenhum modo heterônoma a ele, mas é a simples necessidade interna de seu automodelar-se incomparável. A estética como modelo ou princípio de consenso social é completamente banida por essa insistência radical na autonomia, e é aqui, talvez, que Nietzsche é mais subversivo politicamente. O *Übermensch* é o inimigo de todos os *mores* sociais



estabelecidos, de qualquer forma política proporcional; seu prazer no perigo, no risco, na perpétua reconstituição, lembra a filosofia da “crise” de Kierkegaard, igualmente desdenhosa da conduta habitual e menor. A estética como autorrealização autônoma opõe-se à estética como costume, hábito, inconsciente social; ou, de forma mais exata, a última foi audaciosamente transferida da esfera pública para a vida pessoal. O super-homem vive do instinto habitual, absolvido de todo o cálculo desajeitado da consciência; mas tudo o que é admirável nele é inautêntico na sociedade em geral. A hegemonia é arrancada da arena política e recolocada dentro de cada sujeito incomensurável. Os escritos de Nietzsche mostram um amor profundamente masoquista pela lei, uma alegria erótica na severidade com que os artistas da sua própria humanidade arrebatam o material de seu ser em uma forma polida. Mas a ideia de uma lei inteiramente peculiar ao indivíduo permite-lhe reconciliar sua aversão pela autoindulgência mórbida com o extremo libertarismo.

Vimos como a lei moral para Nietzsche, como o código mosaico para São Paulo, é simplesmente uma escada que deve ser chutada depois que se sobe por ela. Ela forma um escudo protetor dentro do qual se chega à maturidade; mas deve ser abandonada, numa “suspensão da ética” kierkegaardiana, pela aventura da autocriação livre. O que este empreendimento implica é a transmutação em instinto de tudo o que a consciência adquiriu tão dolorosamente na época em que reinou sozinha. Nesse período, o organismo humano aprendeu a absorver na sua estrutura a “inverdade” essencial para que pudesse florescer; resta saber se ele pode agora incorporar a verdade — isto é, o reconhecimento de que não há verdade. O super-homem é aquele que pode assimilar e naturalizar esse terrível conhecimento, convertê-lo num hábito refinadamente instintual, dançar sem certezas à beira do precipício. Para ele, o próprio infundado do mundo tornou-se uma fonte de prazer estético e uma oportunidade para autoinvenção. Vivendo assim os valores culturais adquiridos como reflexo inconsciente, o super-homem reproduz, num nível mais alto, o bárbaro, que simplesmente dava vazão aos seus impulsos. Numa reversão do projeto estético clássico, o instinto agora incorporará a razão: a consciência devidamente “estetizada” como intuição corpórea, tomará o lugar das funções de sobrevivência assumidos antes pelos impulsos “mais baixos”; e a consequência disso será a desconstrução da oposição entre intelecto e instinto, entre vontade e necessidade, da qual a arte é o protótipo mais alto. “Os artistas parecem ter um nariz mais sensível para essas questões”, escreve Nietzsche, “e sabem muito bem que é precisamente quando já não fazem mais nada ‘voluntariamente’ mas tudo sai da necessidade, que o seu sentimento de liberdade, de sutileza, de completo domínio do colocar, dispor e formar criativos chega ao máximo — em síntese, que a necessidade e a ‘liberdade da vontade’ tornam-se neles uma coisa só”.<sup>39</sup>

A narrativa de Nietzsche, assim, começa com uma errância original do impulso cego, ambivalentemente admirável e terrível; vai para a consciência moral, que ao mesmo tempo põe em perigo e enriquece esses impulsos; e culmina com uma síntese mais alta na qual o corpo e a mente são unidos sob a égide do primeiro. A coerção brutal originária dá à luz a uma era de hegemonia moral, que por sua vez pavimenta o caminho para a autohegemonia do super-homem. Esta nova distribuição combina, de modo transfigurado, a espontaneidade do primeiro período com a legalidade do segundo. A “má” introjeção da lei no estágio ético-subjetivo dá lugar à sua “boa” internalização na próxima época estética, quando a liberdade e o governo encontrarão sua

raiz um no outro. Para um pensador tão confessadamente anti-hegeliano como Nietzsche, esse roteiro soa familiar. A sua originalidade perturbadora é empurrar para um terceiro estágio o movimento de duas fases que é conhecido ao pensamento estetizante, indo da coerção à hegemonia. O conceito de hegemonia é mantido; mas a lei que finalmente se reconhecerá não passa da lei do seu próprio ser singular. Ao formular o modelo estético de uma livre apropriação da lei, mas despindo aquela lei de sua uniformidade e universalidade, Nietzsche rebaixa qualquer noção de consenso social. “E como pode haver ‘um bem comum’?”, ele zomba em *Além do bem e do mal*. “A expressão é contraditória: o que quer que seja comum, tem pouco valor.”<sup>40</sup> Em *Crepúsculo dos ídolos*, ele descarta a virtude convencional como pouco mais que “macaquice”, assim derrubando, com desprezo, toda a visão burkiana da imitação estética como a base da reciprocidade social. A estética e a política tornam-se assim antagonistas completos: todos os grandes períodos da cultura têm sido períodos de declínio político, e todo o conceito do “estado-cultura”, da estética como civilizadora, educativa, socialmente terapêutica, não passa de mais uma triste emasculação do poder sublimemente amoral da arte.<sup>41</sup>

O desprezo aristocrático de Nietzsche pela medida comum não é de forma alguma inaceitável para o individualismo burguês. Mas ele atinge a raiz da ordem convencional, e pega a burguesia na sua contradição mais dolorosa entre seu sonho de autonomia e sua demanda por legalidade. No final, Nietzsche está defendendo que o atual regime de sujeição moral e legal é simplesmente a mediação entre dois estados de anarquia, um “bárbaro” e o outro “artístico”. Isso não é boa notícia para a sociedade ortodoxa, da mesma forma como seu ousado corte de qualquer conexão entre a arte e a verdade. Se a arte é “verdadeira” para Nietzsche é só porque sua ilusão dá corpo à verdade de que não existe verdade. “A verdade é feia”, diz ele em *Vontade de poder*. “Nós temos a arte para não morrer com a verdade.”<sup>42</sup> A arte expressa a vontade de poder mas a vontade de poder não passa de aparência, aparência transitória, superfície sensível. A vida ela mesma é “estética” porque tem como propósito somente “a aparência, o significado, o erro, o engano, a simulação, a ilusão, a autoilusão”;<sup>43</sup> e a arte é fiel a esta realidade exatamente na sua falsidade. Ela também é falsa em relação a esta realidade, pois imprime a estabilidade efêmera do ser a esta guerra de forças sem sentido; não há nenhum modo pelo qual ela pode ser representada sem ser ao mesmo tempo distorcida. A arte expressa a crua falta de sentido da vontade, mas ao mesmo tempo esconde essa falta de sentido ao produzir uma forma significativa. Ao fazê-lo, ela nos leva a acreditar momentaneamente que o mundo tem alguma forma significativa, e assim preenche um pouco da função do imaginário kantiano.

Quanto mais falsa é a arte, mais verdadeira ela é quanto à falsidade essencial da vida; mas como a arte é uma ilusão *determinada*, ela oculta a verdade desta falsidade.<sup>44</sup> Num mesmo golpe, a arte sintomatiza e nos protege da terrível (in)verdade do universo, e assim é duplamente falsa. Por um lado, sua forma consoladora nos protege da consciência medonha de que não há nada realmente; que a vontade de poder não é nem real, nem verdadeira ou idêntica a si mesma; por outro lado, o conteúdo mesmo dessas formas é a própria vontade, que não passa de eterna dissimulação. A arte como processo dinâmico é verdadeira quanto à inverdade da vontade de poder; a arte como produto ou aparência é não verdadeira quanto a esta (in)verdade. Na criação artística, então, a vontade de poder é capturada e feita atuar, por um instante, contra a sua cruel indiferença. Produzir formas e valores a partir desta força tumultuosa é, num sentido,



trabalhar contra ela; mas fazê-lo com um toque de sua própria serenidade desapaixonada, com conhecimento de que todos esses valores são puramente fictícios.

Poder-se-ia dizer a mesma coisa de outro modo, afirmando que a arte para Nietzsche é ao mesmo tempo masculina e feminina. Se ela é tenaz, muscular, produtiva; é também inconstante, falsa, sedutora. Na verdade, toda a filosofia de Nietzsche gira num amálgama curioso desses estereótipos sexuais. E esse credo, dos mais violentamente masculinos, dedica-se a cantar os valores “femininos” de forma, superfície, aparência, ilusão, sensualidade, contra a metafísica patriarcal da essência, verdade e identidade. No conceito de vontade de poder, essas duas séries de características sexuais estão sutilmente misturadas. Viver de acordo com a vontade é viver fortemente, imperiosamente, liberto de toda obediência feminina à lei, em esplêndida autonomia fálica. Mas ter se preparado para este estilo é libertar-se para viver perversamente, prazerosamente, ironicamente, excedendo-se no uso sedutor de máscaras e personagens, mergulhando e saindo de todas as paixões e posições-de-sujeito com toda a compostura serena de um sábio. Nietzsche é assim capaz de falar pelo princípio “feminino”, sendo ao mesmo tempo um dos mais virulentos “sexistas” de sua época, título que ele compartilhava com o obsessivamente misógino Schopenhauer. Se a verdade é realmente uma mulher, então esta posição não é elogiosa para nenhuma das duas.

Após Fichte e Schelling, Nietzsche é o exemplo mais exuberante de um completo estetizador, reduzindo tudo — a verdade, o conhecimento, a ética, a realidade mesma — a uma espécie de artefato. “É só como ‘fenômeno estético’”, escreve ele, num dito célebre, “que a existência e o mundo estão eternamente *justificados*”,<sup>45</sup> o que significa, entre outras coisas, que o esporte sangrento da história é, pelo menos, um *esporte* que não faz nenhum mal porque não visa a nada além dele mesmo. O pensamento mesmo deve ser estetizado, livrando-se de sua seriedade plúmbea, para se tornar dança, riso, entusiasmo. Os termos éticos de interesse são nobre e vil em vez de bem e mal, questões de estilo e gosto mais que de juízo moral. O viver correto é uma questão de consistência artística, cinzelando a própria existência num estilo austeramente unificado. A arte ela mesma é bênção e deificação: deve ser arrancada das mãos dos idealistas monásticos e resgatada para o corpo, a orgia e o ritual festivo. Os juízos de valor estéticos devem recuperar sua fonte verdadeira nos impulsos libidinais. A arte nos instrui da verdade profunda de como viver superficialmente, de como parar o movimento na superfície sensível em vez de caçar uma essência ilusória por trás dela. Talvez a superficialidade seja a verdadeira essência da vida, e a profundidade um simples véu que esconde a autêntica banalidade das coisas.

Dizer que não há nada além da superfície é defender que a sociedade deve, na realidade, abandonar as suas tradicionais justificações metafísicas para tudo o que faz. Trata-se de uma característica da atividade racionalizante e secularizante da sociedade de classe média, que, como vimos, tende a solapar alguns dos mesmos valores metafísicos dos quais ela depende para sua legitimação. O pensamento de Nietzsche aponta um caminho ousado para se sair desta contradição embaraçosa: a sociedade devia renunciar a essas devoções metafísicas e viver corajosamente e sem fundamentos a verdade eterna de sua atividade material. É esta atividade que no conceito de vontade de poder foi elevada à dignidade estética de um fim em si mesma. As energias produtivas burguesas devem fornecer a sua própria fundação; os valores que

ratificam a ordem social devem ser conjurados diretamente de suas próprias forças vitais, diretamente dos “fatos” de sua luta e conflito incessantes, e não acrescentados hipocritamente a partir de alguma fonte sobrenatural. A história deve aprender a ser autocriadora e autolegitimadora, abrindo os ouvidos à dura lição da estética. Toda esta rede proliferante de dominação, agressividade e apropriação deve confrontar a morte de Deus e ter a coragem de tornar-se a sua própria razão. A morte de Deus é a morte da superestrutura; a sociedade deve aprender a viver a partir da “base” de suas próprias forças produtivas, ou seja, da vontade de poder.

Vista sob esta luz, a obra de Nietzsche sinaliza uma crise de legitimação na qual a realidade factual da sociedade burguesa não é mais facilmente ratificável por uma noção herdada de “cultura”. Devemos colocar de lado “as finezas mentirosas daquela pretensa realidade do homem de cultura”,<sup>46</sup> reconhecendo que nenhuma das legitimações sociais à nossa disposição — o dever kantiano, o sentido moral, o hedonismo utilitarista etc.... — é suficiente para nos convencer. Em vez de procurar ansiosamente por uma garantia metafísica alternativa, devemos abraçar a vontade de poder, isto é, a garantia metafísica de que nenhum fundamento último é necessário, de que a violência e a dominação são somente expressões do modo de ser do universo e não requerem para si nenhuma justificação. É isto que Nietzsche quer dizer quando fala de viver esteticamente, celebrando o poder como um fim em si mesmo. Mas isto não passa também de mais uma justificação, de simplesmente investir a vida com todo o encanto das ideologias cósmicas que deveríamos buscar superar.

Nietzsche contrapõe a vitalidade produtiva da vida social ao seu desejo de consenso, colocando uma corrente da estética contra a outra. Por um lado, uma estetização assombrosa invade completamente a sociedade convencional, desmontando sua ética e epistemologia, derrubando suas consolações sobrenaturais e totens científicos, e demolindo, em seu individualismo radical, toda possibilidade de ordem política estável. Por outro lado, esta força estetizante pode ser vista como o próprio sangue nas veias dessa sociedade convencional — como o anseio pela produtividade infinita como um fim em si mesmo, cada produtor envolvido em combate eterno com os outros. É como se Nietzsche encontrasse nesse irracionalismo social organizado algo da natureza esplendidamente autotélica da arte. Desprezando o burguês temeroso, ele apresenta como seu ideal aquela criatura violentamente autoafirmadora, conjurando a si mesma novamente a cada momento, que era, para Kierkegaard, a última palavra em futilidade “estética”. Essa nova e feroz criação, deixando sua marca portentosa sobre o mundo com toda a *hauteur* do velho ego transcendental, não é, no entanto, tão nova quanto aparenta. Se o feroz dinamismo do *Übermensch* aterroriza o bravo cidadão metafísico, ele pode se afigurar como seu alter ego bem reconhecível, na esfera da produção, tanto quanto no recinto sagrado da família, da igreja ou do estado. Viver aventureiramente, experimentalmente, pode pôr em perigo as certezas metafísicas; mas esse tipo de improvisação cheia de recursos não deixa de ser um estilo de vida conhecido no mercado. Nietzsche é um pensador fantásticamente radical, que abre o seu caminho através da superestrutura não deixando mais quase nada de pé. Mas no que concerne à base, o seu radicalismo deixa tudo exatamente como estava, só que ainda mais consistente.

## ***O Nome-do-Pai: Sigmund Freud***

Se a estética informa algumas das principais categorias políticas e econômicas de Karl Marx, ela também está presente no pensamento psicanalítico de Sigmund Freud. O prazer, o lúdico, o sonho, o mito, cenas, símbolos, fantasias, representações deixam de ser concebidos como questões acessórias, adornos estéticos às coisas importantes da vida, e passam a ocupar a própria raiz da existência humana, como o que Charles Levin chamou de “uma espécie de substância primitiva do processo social”.<sup>1</sup> A vida humana é estética para Freud na medida em que se trata sempre de sensações corpóreas intensas e fantasias barrocas, intrinsecamente significativas e simbólicas, inseparáveis das figuras e da imaginação. O inconsciente trabalha com uma espécie de lógica “estética”, condensando e deslocando suas imagens com o oportunismo astucioso de um *bricoleur* artístico. A arte para Freud não é assim uma dimensão privilegiada, mas está num contínuo com os processos libidinais que compõem a vida cotidiana. Se ela é de algum modo especial, é porque a vida cotidiana é ela mesma algo de extremamente estranho. Se a estética foi promovida nos círculos idealistas como uma forma de sensualidade sem desejo, Freud desmascarará a ingenuidade devota desta visão lendo-a como um anseio igualmente libidinal. A estética é aquilo que faz a nossa vida, mas Freud, em oposição a Schiller, encontra aí tanto a catástrofe quanto o triunfo.

Nietzsche antecipou a Freud na sua desmistificação do desinteresse estético; mas em um aspecto Freud ultrapassa àquele que o precede, de forma tão marcante, em seu pensamento. A vontade de poder de Nietzsche é definitivamente positiva, e os artefatos que a expressam ressoam com sua afirmação. É esta vitalidade viril, esta plenitude fálica, que a psicanálise diminui com sua concepção do desejo. O desejo insinua uma falta exatamente no centro desta robustez nietzschiana; faz deslizar para o interior da vontade uma negatividade ou perversidade que a torna não idêntica consigo mesma. Nossos poderes têm algo de eternamente insatisfeito, uma motilidade e indeterminação que lhes faz errar a mira, distorcer-se, virar-se sobre si mesmos; há uma falha sutil, no centro, que faz uma sombra sobre o impulso nietzschiano pela saúde, a sanidade e a integridade. Nossos corpos não são gloriosamente autônomos, como Nietzsche tende a imaginá-los, mas presos por sua evolução aos corpos de outros, e por isso acontecem essa hesitação e desvio traiçoeiros de nossos impulsos. Se o poder de Nietzsche recheia o corpo até enchê-lo, o desejo de Freud o esvazia. E isso terá seus efeitos sobre nossa visão do artefato estético que, apesar de todas as noções meio tradicionalistas de Freud sobre a estética, não pode mais nos enganar como algo de integral, bem-acabado e simétrico. Tal artefato é um tropo de disfarce do sujeito humanista, que depois de Freud não conseguirá mais se manter de pé. O que está sendo questionado implicitamente é toda a herança estética clássica, de Goethe e Schiller a Marx e Matthew Arnold, do sujeito serenamente balanceado, rico e potente. Segundo Freud, ao contrário, nossos impulsos estão em contradição uns com os outros, nossas faculdades num estado de guerra permanente, nossas satisfações são passageiras e maculadas. O estético pode ser, para Freud, tanto quanto foi para Schiller, pura imaginação

consoladora, mas é também o detonador de descargas profundas que desmascaram o sujeito humano como fissurado e inacabado. O sonho humanista de plenitude é, ele mesmo, uma fantasia libidinal, tanto quanto toda a estética tradicional. A estética deseja um objeto ao mesmo tempo sensual e controlado por regras; um corpo que seja ao mesmo tempo uma mente, combinando toda a plenitude deliciosa dos sentidos com a autoridade de um decreto abstrato. Trata-se, portanto, de uma fantasia de unidade de pai e mãe, de casamento do amor e da lei; um espaço imaginário no qual o princípio do prazer e o princípio de realidade se fundem sob a égide do primeiro. Identificar-se com a representação estética é recuperar, por um momento especial, a condição narcisista primária em que a libido-de-objeto e a libido-de-ego não podem ser separadas. Freud reconhece, em *O mal-estar na civilização*, que a psicanálise não tem praticamente nada a dizer a respeito da beleza estética, sobre sua natureza e sua origem; mas está seguro (e como não estaria?) de que ela deriva do “campo dos sentimentos sexuais”, como impulso libidinal inibido em sua meta, e conclui suas reflexões, um tanto confusas, com um comentário estropiado sobre a aparência pouco estética dos genitais masculinos.<sup>2</sup>

Relacionar uma sonata de Beethoven aos testículos não é bem o estilo da estética tradicional. Freud desmistifica a cultura de modo selvagem, seguindo suas raízes obscuras até os recessos do inconsciente, tão implacavelmente quanto o marxismo desvela sua fonte escondida no barbarismo histórico. A arte é infantil e regressiva, uma forma não neurótica de satisfação substitutiva; incapazes de abandonar seu objeto de prazer, os homens e mulheres deixam de brincar com suas fezes para dedilhar trombones. Obras de arte lembram sonhos menos do que piadas, e a coisa mais próxima do sublime para Freud é o ridículo. Num pequeno artigo intitulado “Humor”, ele vê o humor como uma espécie de triunfo do narcisismo, pelo qual o ego recusa-se a ser abalado pelas provocações da realidade, numa afirmação vitoriosa de sua invulnerabilidade. O humor transmuta um mundo ameaçador em uma ocasião de prazer, e, nessa medida, assemelha-se ao sublime clássico, que, de modo aproximado, permite-nos obter gratificação de nosso sentimento de impenetrabilidade frente aos terrores à nossa volta. O mais alto tem sua base no mais baixo, numa inversão bakhtiniana que destrói as pretensões mentirosas do idealismo cultural. A mais elevada das categorias românticas — a visão — fica embaraçosamente próxima daqueles subtextos baixamente libidinais que nós chamamos de sonhos. A cultura idealista fala o corpo, mas raramente fala *dele*, incapaz de contornar as condições de seu próprio discurso. Freud atacará esta nobre mentira no seu estilo gravemente científico e respeitável, deixando ao burguês injuriado a única saída de considerá-lo um exagerado reducionista. Se as coisas são assim, por que Freud ele mesmo aprofundou-se tanto na cultura tradicional, se encantou e se enriqueceu tanto com ela? Isso é uma questão para aqueles que não compreenderam o sábio credo pastoral de William Empson de que “os mais refinados desejos são inerentes aos mais simples, *e seriam falsos se assim não fossem*”.<sup>3</sup> Sempre que alguém fala “mal mas não doentemente” dos seres humanos, observa Nietzsche, definindo-os como uma barriga com duas necessidades e uma cabeça com uma, o “amante do conhecimento deve ouvir com cuidado e diligência”.<sup>4</sup>

O outro ataque implícito de Freud à estética tradicional é o que desconstrói sua oposição crucial entre “cultura” e “sociedade civil”. De modo escandaloso, ele se recusa a diferenciar entre cultura e civilização, entre a esfera do valor e o reino do desejo. Não há nenhuma esfera

utilitária inocente em relação ao libidinal, e não há valor cultural absolvido dos impulsos agressivos pelos quais a civilização foi construída. O burguês fica satisfeito com sua crença de que o prazer é uma coisa e a realidade outra, mas Freud desconstruirá esta oposição mostrando que o princípio de realidade não passa de um desvio ou esperto zigue-zague pelo qual o princípio do prazer chega a realizar os seus objetivos. Um grande leque de distinções vitais à ideologia burguesa — entre empreendimento e divertimento, o prático e o prazeroso, relações comerciais e sexuais — são conseqüentemente desmontadas.

O ideal estético tradicional é o da unidade do espírito e dos sentidos, da razão e da espontaneidade. O corpo, como vimos, deve ser judiciosamente reinserido num discurso racional que pode descambar para o despotismo; mas essa operação deve ser realizada com o mínimo de ruptura com aquele discurso. Para esta teoria estética convencional, Freud é uma péssima notícia. Pois a sua lição é a de que o corpo nunca está à vontade dentro da linguagem, nunca se recuperará inteiramente de sua inserção traumática nela, escapando, sempre na sua inteireza, da marca do significante. A cultura e o corpo só se unem numa situação de conflito; as cicatrizes que carregamos são as marcas de nossa irrupção dolorosa na ordem simbólica. A psicanálise examina o que se passa quando o desejo ganha voz, chega à fala; mas a linguagem, concebida de modo amplo, é o que faz aparecer o desejo primeiramente, e o desejo é o que a faz gaguejar e falhar. Se isso é verdade dos sujeitos humanos, é igualmente verdadeiro do próprio discurso psicanalítico, lidando com forças que constantemente ameaçam de grandes estragos a sua própria coerência teórica. O desejo é em si mesmo sublime, vencendo, ao final, qualquer representação: há um substrato no inconsciente que não pode ser simbolizado, mesmo sendo, desde o início, de algum modo, virado para a linguagem, em busca de expressão.

É precisamente nesta junção, entre a força muda e o sentido articulado, que o freudismo instala a sua investigação. Ele nasce como um discurso na encruzilhada confusa entre o semântico e o somático, e explora as suas estranhas inversões: órgão como significante, significante como prática material. Os significados para Freud são certamente significados, não a simples marca ou reflexo das pulsões; mas uma vez que todo esse processo textual é, digamos assim, revirado, visto por uma ótica diferente, ele pode ser lido como nada mais do que uma guerra das forças somáticas, um campo semântico em que o corpo triunfa ou falha na sua conquista da fala. As pulsões freudianas estão em alguma parte na fronteira entre o mental e o corporal, representando o corpo para a mente; onde temos pulsões, temos uma demanda feita à mente em função de sua ligação com o corpo. Dizer que “temos um inconsciente” não significa falar de uma área escondida do ser, como um rim invisível ou um pâncreas fantasma, mas falar da maneira como nossa consciência é distorcida a partir de dentro pelas exações que o corpo lhe faz.

Este corpo, no entanto, é sempre para Freud uma representação ficcional mais que fato material bruto. Só através das representações podem as pulsões apresentar-se à consciência, e mesmo no inconsciente, um instinto deve ser representado por uma ideia. Sustentar, com Freud, que o corpo é essencialmente um ego corpóreo é dizer que ele é uma espécie de artefato, uma projeção figurativa do corpo, uma imitação psíquica de sua superfície. O ego é uma espécie de tela interior sombria onde se projeta o documentário da história complexa do corpo, os arquivos de seus contatos sensoriais e múltiplas transações com o mundo. Freud ancora a mente no corpo,



vendo a razão como fundada no desejo e o pensamento misturado com a vontade; o que não quer dizer que coloca essas coisas como efluxos de algo impecavelmente sólido. A “solidez” mesma é um constructo psíquico, na medida em que o ego constrói uma imagem do corpo “depois do acontecimento”, por assim dizer, percebendo-o dentro de um esquema simbólico como um complexo de necessidades e imperativos, e não simplesmente “refletindo-o”. A relação entre o ego e o corpo, nessa medida, assemelha-se à relação althusseriana entre a teoria e a história, como é colocada por Fredric Jameson:

como para Althusser, o tempo histórico real só nos é acessível indiretamente, a ação, para ele, é uma espécie de operação cega, uma manipulação à distância, na qual podemos, no máximo, observar nossa *performance* indiretamente, como num espelho, lendo-a a partir dos vários reajustes de consciência que resultam das alterações na situação externa.<sup>5</sup>

Se o menino “lê” o corpo feminino como em falta, esta é uma leitura feita dentro da lei da castração, sob a égide do significante, não uma simples percepção empírica. Ancorar a mente no corpo é assim não lhe dar nenhum fundamento seguro: na verdade, há algo de fugidio e não localizável no corpo que faz dele, como disse Paul Ricoeur, a imagem mais apropriada do inconsciente:

Quando perguntado como é possível um significado existir sem ser consciente, o fenomenólogo responde: o seu modo de ser é o do corpo, que não é nem ego nem coisa do mundo. O fenomenólogo não está dizendo que o inconsciente freudiano é o corpo; ele está dizendo simplesmente que o modo de ser do corpo — nem representação em mim, nem coisa fora de mim — é o modelo ôntico para qualquer inconsciente concebível.<sup>6</sup>

Seria um erro identificar o ego com o sujeito, pois as pulsões — como no narcisismo e no masoquismo — podem perfeitamente dar uma volta e dirigir-se para ele, fazendo-o seu objeto. As pulsões não são, em termos fenomenológicos, “intencionais”, definidas por seu objeto: os objetos são para Freud contingentes e permutáveis, simples alvos efêmeros para os instintos, cuja meta predomina sobre a existência deles. O sujeito e o objeto, como em Nietzsche, são produtos passageiros do jogo das pulsões; e o que abre a dualidade sujeito/objeto em primeiro lugar é a dialética mais profunda do prazer e do desprazer, da introjeção e da expulsão, à medida que o ego afasta de si certos pedaços do mundo e mastiga outros, assim construindo as identificações primordiais da qual ele é uma espécie de depósito ou de cemitério. Se é assim, Freud, como Nietzsche, desconstrói, de uma vez só, toda a problemática dentro da qual se move a estética clássica — a do encontro entre o sujeito idêntico a si mesmo e o objeto estável, cujo estranhamento mútuo pode ser transcendido no ato do gosto. Não se trata de, por um precioso momento, resgatar o sujeito de sua alienação; ser sujeito é estar alienado, de qualquer maneira, estar excêntrico a si mesmo pelo movimento do desejo. E se os objetos têm alguma importância, é exatamente no lugar em que estão ausentes. O objeto desejado, como Juliet Mitchell coloca, em estilo lacaniano, só passa a existir *como objeto* quando ele é perdido pelo bebê ou pela criança.<sup>7</sup> É quando o objeto é removido ou proibido que ele deixa a marca do desejo, de forma que a sua posse segura sempre estará sob o signo da perda, a sua presença será distorcida ou sombreada pela possibilidade perpétua da sua ausência. É exatamente este vácuo no coração do objeto, este estranhamento permanente permeando todos os seus aspectos, que a representação estética clássica busca reprimir com seu organicismo fetichizado.

O pensamento de Freud então é, por um lado, inteiramente “estético”, tendo tudo a ver com o teatro da vida das sensações. São os movimentos do prazer e do desprazer que fazem aparecer



um mundo objetivo, em primeiro lugar, e assim todas as nossas relações não estéticas com esse mundo continuarão sempre saturadas por este hedonismo originário. No entanto, esse hedonismo, ligado como está ao egoísmo e à agressividade assassina, perdeu toda a inocência do prazer estético clássico, que era um descanso frente a esses impulsos baixos mais que um produto deles. Freud devolve a este prazer, inofensivamente desarmado, o seu lado desagradável, seu rancor, seu sadismo e malícia, sua negatividade e perversidade. A atitude estética, segundo ele, pode nos compensar pelos sofrimentos da existência, mas não pode proteger-nos deles; se o estético é concebido como plenitude e equilíbrio, como uma profusão de poderes satisfeitos, então poucos pensadores desde Jonathan Swift foram mais céticos em relação a ele. O princípio do prazer domina o aparelho mental do início ao fim, e ao mesmo tempo está em conflito com o mundo inteiro; não há a menor possibilidade de seu programa ser satisfeito, pois a intenção de que a humanidade seja feliz foi omitida do plano da criação. A visão hobbesiana e sombria que Freud tem da sociedade humana proíbe-o de encará-la como um espaço potencialmente fortalecedor ou de imaginar a moral como emancipadora e não opressora. E ele está tão longe quanto Hobbes da visão de Shaftesbury, de Schiller ou de Marx, de uma ordem social na qual a realização das capacidades humanas se tornaria um fim em si mesma. Neste sentido, ele é um antiesteta radical, com pouca simpatia, como diz Paul Ricoeur, “pelo que possa ser descrito como uma visão de mundo estética”.<sup>8</sup> Ou talvez seja mais correto dizer que embora Freud herde um pouco da grande onda do pensamento estetizante que nós acompanhamos no decorrer do século XIX, recebe este legado num espírito profundamente pessimista, como uma herança que azedou. Não há volta possível para conceitos puramente racionalistas; a estética já fez o seu trabalho de subversão. Mas para Freud, diferente de Nietzsche ou Heidegger, também há pouca esperança ou alegria nesta alternativa estetizante. Se Freud continua um racionalista, embora, como Swift, com profunda desconfiança pela razão, é, entre outras razões, porque ele é frio e teimoso o suficiente para reconhecer os corolários odiosos daquela celebração intelectual do instinto, da intuição e da espontaneidade que a linhagem estetizante, de forma mais imatura, tem em sua base. Foi na realidade um determinado fim histórico deste pensamento que o colocou à distância.

Há uma história que Freud teria apreciado: a de Moisés descendo o monte Sinai com as tábuas da lei debaixo do braço, “Conseguí reduzir a dez”, ele grita para os israelitas reunidos, “mas o adultério teve que ficar”.

Freud encarava a lei como um de seus mais velhos inimigos, e boa parte do seu projeto terapêutico é dedicado a temperar sua brutalidade sádica, que mergulha os homens e mulheres na loucura e no desespero. A lei para Freud não é decerto só um inimigo pois, em sua visão, cair fora de seu domínio é adoecer; mas ela tem uma violência exagerada que precisa ser enfrentada. Esta lei ou superego, em pelo menos um dos relatos de Freud, é simplesmente uma diferenciação do id, pela qual parte de sua energia voraz é canalizada e transformada em violência sem remorso contra o ego. O superego tem sua origem, como descreve Freud em *O ego e o id*, na primeira e mais importante identificação do indivíduo, aquela feita com o pai na sua história pessoal.<sup>9</sup> Resultando desta identificação, que é anterior a qualquer catexia de objeto, uma parte do ego é colocada contra a outra, tornando-se o ideal moral, a voz da consciência e juiz censor. O superego nasce de uma ruptura do ego induzida pela ação do id

sobre ele. Como uma internalização da proibição parental, o superego é o herdeiro do complexo de Édipo, uma espécie de ressaca de seu drama lúgubre; na verdade, ele tem um papel decisivo na repressão do complexo, modulando a hostilidade do menino pelo pai em identificação com seu papel simbólico. O superego é assim um resíduo das primeiras escolhas de objeto do id; mas ele também representa o que Freud chama de uma “formação reativa energética” contra essas escolhas, nascendo assim sob o signo da contradição. Exortando, por um lado, a criança a ser como seu pai; por outro lado, ela o proíbe de algumas das atividades mais invejáveis do pai. O superego é assim uma espécie de paradoxo ou de impossibilidade, um enigma ou dilema cujas ordens são impossíveis de ser obedecidas.<sup>10</sup> Sendo o herdeiro do complexo de Édipo, ele é também, segundo Freud, “a expressão dos mais poderosos impulsos e das vicissitudes libidinais mais importantes do id”,<sup>11</sup> mais próximo do inconsciente que o ego. No ato de dominar o complexo de Édipo, assim, o ego se entrega submissamente ao id, ou, mais exatamente, ao superego como representante do id.

Tudo isto confere à lei um poder assustador. O superego é tão poderoso porque ele é a consequência da primeira identificação, que aconteceu quando o ego ainda era frágil; e porque, nascendo do complexo de Édipo, “ele introduziu no ego os objetos mais graves”.<sup>12</sup> Ele é a fonte de todo idealismo, mas também de toda nossa culpa; é, ao mesmo tempo, sumo sacerdote e agente policial, positivo e negativo, a imagem do desejável e o promulgador dos tabus e proibições. Como voz da consciência, ele tem sua raiz na ameaça de castração, e é responsável por todo nosso ódio de nós mesmos e pelo autoflagelo, em relação aos quais Freud observa que “o homem normal” é não só muito mais imoral, como muito mais moral do que se sabe. Essa lei inexorável dirige o que Freud chama de “aspereza e severidade extraordinárias” contra o ego temeroso, enfurecendo-se contra este com uma violência impiedosa; e nos estados de melancolia e depressão aguda, podendo até levar à extinção do ego pelo suicídio.<sup>13</sup> É nessas circunstâncias especiais que algo da energia feroz do superego pode ser desmascarado pelo que é — nada mais, segundo comentário de Freud, que “a cultura pura do instinto de morte”, que ele capturou e dirigiu para seus propósitos predatórios.

O superego é não só autocontraditório, como, em um certo sentido, autodesfazedor. Freud coloca nos seres humanos tanto um narcisismo primário quanto uma agressividade primária; e a construção da civilização implica a sublimação dos dois, dirigindo-os para fora, para objetivos mais elevados. Parte da nossa agressividade primária é assim desviada do ego e fundida com *Eros*, construtor de cidades, para dominar a Natureza e criar uma cultura. O instinto de morte, que se oculta em nossa agressividade, é assim enganado e atraído para fora de suas intenções nefastas e posto a trabalhar no estabelecimento de uma ordem social. Mas esta ordem social implica inevitavelmente a renúncia da gratificação instintual; e assim, parte de nossa agressividade é dirigida de volta para o ego tornando-se agente do superego, fonte da lei, da moral e do idealismo essenciais às operações da sociedade. O paradoxo é que quanto mais nos tornamos civilizados, mais nos dissociamos com culpa e agressão interna. Toda renúncia à satisfação instintual fortalece a autoridade do superego, intensifica sua brutalidade e assim aprofunda a nossa culpa. Quanto mais nos tornamos admiravelmente idealistas, mais aticamos dentro de nós uma cultura de ódio letal de si próprio. Além disso, quanto mais dirigimos para fora parte de nossa libido narcisista para a construção da civilização, mais esgotamos seus

recursos internos, deixando-a à mercê do velho antagonista de *Eros*, *Thanatos*, a pulsão de morte. A identificação com o pai implica uma sublimação, e assim uma dessexualização de nossos impulsos eróticos, que na severa economia do inconsciente freudiana, deixa-os fatalmente desarmados e menos capazes de enfrentar o seu maior antagonista.

É nesse sentido que a civilização para Freud é especialmente autofrustrante. O superego é uma formação profundamente ambivalente: ao mesmo tempo expressiva do id e uma formação reativa contra ele; derivado da energia do complexo de Édipo, e no entanto, colocando-se repressivamente contra ele. Numa ironia cruel, o superego utilizará algo das forças raivosamente amorais do id para uma campanha em favor do idealismo social e da pureza moral. Lutar contra o id, reprimir o instinto, é tornar-se ainda mais vulnerável à sua destrutividade sob uma roupagem diferente; de forma que o ego está preso desde o início, cercado de todos os lados por inimigos mortais, tirando o que pode de suas negociações desiguais com eles. A complexidade interna do superego, no entanto, ainda vai mais longe. Pois se ele é, em um nível, o produto de uma autoridade externa introjetada, em outro nível está às voltas com a agressividade primária do ego contra si mesmo — com aquele masoquismo letal que Freud considerou, nos seus últimos trabalhos, como mais fundamental do que o sadismo. Como coloca Freud: “O sadismo do superego e o masoquismo do ego se suplementam, e se unem para produzir os mesmos efeitos.”<sup>14</sup> Se o superego é assim um fenômeno especialmente sobredeterminado, ele também o é em outro sentido. Pois a hostilidade que ele descarrega contra o ego é, ao mesmo tempo, a da função parental introjetada, e a própria reação agressiva da criança contra este agente. É como se a criança capturasse algo da severidade dos pais, fundisse isso com sua própria reação hostil contra esta severidade, e dirigisse ambas contra seu próprio ego. Como coloca Leo Bersani: “A criança se identificará engenhosamente com a autoridade [parental], não para continuar a se punir internamente, mas para possuí-la com segurança, em seu interior, como objeto ou vítima de seus próprios impulsos agressivos.”<sup>15</sup> O superego tem, em síntese, toda a natureza vingativa que a criança gostaria de dirigir contra seu pai punitivo; “o refreamento da agressividade”, como comenta Bersani, “oferece a única estratégia realista para satisfazer a agressividade”.<sup>16</sup> O superego assim representa uma espécie de contradição entre o passado e o presente, o infantilismo e a maturidade: ao mesmo tempo que nos mostra um caminho em direção a uma humanidade ideal, puxa-nos inexoravelmente de volta à infância. “Através da institucionalização do superego”, escreve Norman O. Brown, “os pais são internalizados e o homem finalmente torna-se o pai de si mesmo, mas ao custo de se transformar também em seu próprio filho e manter seu ego infantil”.<sup>17</sup>

O movimento mais subversivo de Freud, ao longo de toda sua obra, é o de revelar a própria lei como fundada no desejo. A lei não passa de uma modalidade ou diferenciação do id; e assim não há mais condição de se contemplar, como o pensamento idealista tradicional, uma ordem transcendental de autoridade, intocada pelo impulso libidinal. Ao contrário, esse poder eminentemente racional é desmascarado pelos escritos de Freud, como algo de loucamente irracional — cruel, vingativo, malicioso, fútil e paranoide na sua autoridade, excessivo nas suas demandas tirânicas. Como o estado político aos olhos do marxismo, a lei se pretenderia algo de transcendental mas não passa da sublimação do desejo, “interessada” até a raiz mas mantendo a fachada de imparcial. Esvaziada de qualquer realismo, ela é obtusamente cega ao que o ego

possa suportar e ao que está para além de seus frágeis poderes. “Kant”, diz Paul Ricoeur, “falou da patologia do desejo; Freud fala da patologia do dever”.<sup>18</sup> De fato, Freud observa explicitamente em “O Problema Econômico do Masoquismo”, que o imperativo categórico de Kant é um herdeiro direto do complexo de Édipo. A lei é uma forma de terrorismo mental, que como o código mosaico no juízo de São Paulo, simplesmente nos mostrará o quanto ainda estamos longe de acertar, nos instruirá sobre o que não fazer, mas não nos dará nenhum apoio pedagógico para alcançar os ideais que ela estabelece para nós. Quanto aos aspectos proibitórios do superego, Freud concordaria com a tirada de W.H. Auden sobre a inutilidade da lei moral, que simplesmente observa a natureza humana para depois lhe acrescentar um “Não”. A moral como nós a conhecemos não passa de um estado de autoalienação permanente; todo ser humano é colonizado por um tirano estrangeiro, um quinta-coluna em seu interior.

O superego freudiano assim corresponde àquela forma de coerção política que nós contrastamos neste estudo ao conceito de hegemonia. Ele representa aquela razão absolutista, completamente deseducada, que segundo Schiller, necessitava bastante de uma têmpera do sensível. Trata-se de uma forma de poder político apropriada ao *ancien régime*, um soberano imperioso, sem nenhuma preocupação com os sentimentos e capacidades de seus súditos. O superego, como observa Freud, “não liga muito para a realidade da constituição mental dos seres humanos. Ele dá uma ordem e não pergunta se é possível obedecê-la”.<sup>19</sup> Ele tem toda a arrogância do poder mas nada da sua astúcia; é desprovido de qualquer sentido estratégico ou percepção psicológica. A questão então é como esse despotismo rude poderá ser hegemônico; e nós veremos logo a resposta que Freud dá a esse problema.

Por enquanto, é importante notar que o fato de o poder ter sua base no desejo coloca uma mensagem política ambivalente. Não há dúvida, para começar, de que é isso que torna a lei freudiana tão potente. Os regimes políticos repressivos tornam-se tão tenazes e refratários, na visão de Freud, em função de serem secretamente alimentados pelo desejo, que é caracterizado pela recalitrância obtusa do inconsciente. E essa é, sem dúvida, uma razão entre outras, pelas quais eles são tão duros de se derrubar. Uma estrutura de poder garantida apenas pelo consenso racional ou pela manipulação consciente seria muito mais fácil de ser vencida. Se se acredita em Freud, a sociedade capitalista tardia sustenta seu domínio não só sobre as forças policiais e os aparelhos ideológicos, mas por ter acesso aos recursos da pulsão de morte, do complexo de Édipo e da agressividade primária. Seguindo esta teoria, os regimes capitalistas seriam tão resistentes à virada porque se nutririam das energias mesmas envolvidas na turbulenta constituição do sujeito humano. As forças que sustentam a autoridade, em síntese, são compulsivas e patológicas, e resistirão à transformação tão teimosamente quanto um analisando repete para não lembrar. A civilização se reproduz encurralando as correntes do id para capturá-las de emboscada, fletindo estas pulsões sobre si mesmas, usando como transmissor uma porção do ego numa repressão tão destemperada como a própria vida do inconsciente.

O fato de o desejo e a lei serem companheiros de cama tanto quanto inimigos confessos é algo que pode ser formulado de diversas maneiras. A lei, como vimos, é, ela mesma, desejante; foi através da lei, na forma da proibição originária, que o desejo veio ao mundo; e é da natureza dos tabus intensificar os desejos que eles proíbem, excitando a concupiscência que eles desaprovam. O reconhecimento desta mútua imbricação da lei e do desejo serviu, em nossa



época, para legitimar a moda de um certo pessimismo político; e é verdade que nenhum modelo simples de expressão/repressão, do tipo adotado, ao menos, em parte, por Marx, pode sobreviver sem marcas a essa narrativa freudiana. Se a lei e o desejo surgem de uma só vez, não há condições de se colocar um desejo intrinsecamente criativo e que seria simplesmente abafado na sua expressividade por um poder externo recalcitrante. Mas também é possível encarar esta situação sombria por outro ângulo. Se a lei fosse realmente desinteressada, em termos transcendentais, aí sim a esquerda teria um problema. Que a lei não seja, falando ideologicamente, como ela gosta de se apresentar é ao mesmo tempo um obstáculo e uma oportunidade política. Se a sua fundação no desejo é o que aprofunda a sua virulência, é também o que a torna precária e problemática, como uma autoridade genuinamente transcendental não poderia ser. Marcada pelo signo da castração, escondendo sua falta por trás de um logocentrismo, a lei tem alguma coisa da instabilidade do inconsciente tanto quanto sua impulsividade. O excesso mesmo de seu zelo é a fenda na sua armadura — não só porque aponta para o autoritarismo bruto de quem está inseguro, mas porque envolve a lei num incessante autodesfazer-se, excitando os desejos que ela interdita, espalhando a confusão em nome de sua luta pela ordem. A lei está fora de controle, e se seus decretos se tornam insuportáveis, ela deixa suas vítimas sem outra escolha que neurotizar-se ou rebelar-se. Ambas as direções têm suas ambíguas vantagens e desvantagens. Foi essa rebelião que Freud tinha em mente quando escreveu em *O futuro de uma ilusão* que se uma sociedade não consegue se desenvolver além do ponto em que a satisfação de uma minoria depende da supressão da maioria, “ela nem tem nem merece a perspectiva de uma existência prolongada”.<sup>20</sup> Nessas condições, Freud acrescenta, não se pode esperar que a internalização das proibições culturais se deem entre os oprimidos, ou seja, o poder político não poderia se tornar hegemônico.

Se há ambivalência na lei, uma duplicidade semelhante aparece do lado daqueles que vivem sob o seu domínio. O verdadeiro inimigo do radical é menos o megadólar do que o masoquismo — condição na qual chega-se a amar e desejar a própria lei. Se o superego nasce da introjeção do pai, então ele carrega nele tanto o amor da criança pelo pai quanto sua inimizade. Freud correlaciona o desejo do ego por punição com o desejo de apanhar do pai,<sup>21</sup> um masoquismo “erotogênico” que se associa com o nosso masoquismo “moral”. Esse estado psíquico é algo de tão profundamente assentado porque a ternura e o respeito pela autoridade são parte de nossas mais antigas manifestações de amor, anteriores mesmo à emergência da sexualidade. “Por natureza (isto é, originalmente)”, diz Philip Rieff, “o amor é autoritário; e a sexualidade — como a liberdade — é uma realização posterior, sempre sob o risco de soçobrar diante de nossas inclinações mais profundas para a submissão e a dominação”.<sup>22</sup> Leo Bersani chega a encontrar no masoquismo a própria “essência” da sexualidade, cujos efeitos quase destruturantes sobre o ego seriam insuportáveis sem esta gratificação perversa.<sup>23</sup> Jean Laplanche fala de modo similar, do “papel privilegiado do masoquismo na sexualidade humana”.<sup>24</sup> No entanto, não há amor sem ambivalência, e este respeito por figuras privilegiadas é contraditado no inconsciente por sentimentos intensamente hostis em relação a elas. Nosso sentido de dependência em relação aos outros, no fim das contas, acaba ferindo nossas fantasias narcisistas de onipotência, destruindo a crença consoladora de que surgimos já inteiros de dentro de nós mesmos. Assim se o *self* anseia por seu próprio aprisionamento, ele também se alegra ao ver seus carcereiros humilhados — mesmo se o resultado disso, numa dialética

incessante, seja a culpa, seguida da submissão, e de ainda mais prazer em destronar o déspota.

A concepção freudiana da lei e do desejo parece assim derrotar as noções políticas tradicionais da coerção e da hegemonia. Como uma espécie de monarca absolutista, o superego tirânico é tão cruelmente inflexível que se esperaria que seu comportamento instigasse revolta. Mas o que o faz tão implacável — sua intimidade com o id — é exatamente o que nos liga libidinalmente a ele, assim cercando mais a sua presa. Num paradoxo notável, o que sustenta a coerção da lei é exatamente o que assegura a sua hegemonia. Como Freud coloca, a respeito dos conflitos sociais, “as classes oprimidas podem se ligar emocionalmente aos seus senhores; apesar da hostilidade em relação a eles, podem ver neles o seu ideal; a não ser que subsistam relações desse tipo, fundamentalmente satisfatórias, não poderíamos entender como uma série de civilizações sobreviveu por tanto tempo diante da justificável hostilidade das suas massas”.<sup>25</sup> A transição que Freud descreve, da agência parental externa até a sua introjeção, formando o superego, é paralela à mudança política do absolutismo à hegemonia, onde a última é compreendida como uma internalização da lei como um princípio de si própria. No entanto, na trama freudiana, essa transição dificilmente amenizaria os rigores da lei; ao contrário, como ele observa em *O mal-estar na civilização*, ela nos conduz a um estado de “permanente infelicidade interior”, fazendo-nos cúmplices voluntários da nossa própria miséria. Renunciamos a uma autoridade heterônoma por medo de sua violência; mas a instalamos com segurança dentro de nós, e renunciamos à gratificação instintual por medo *dela*. Em certo sentido, isso significa uma sujeição ainda mais profunda, pois esta consciência interna, diferente do pai real, é onisciente, conhece nossos mais recônditos desejos inconscientes, e nos disciplinará em função deles tanto quanto por nossa conduta real. Além disso, diferente de qualquer pai razoável, ela nos pune quanto mais a obedecermos. Se reforemos nossa agressão, ela simplesmente toma este pouco de violência não atuada e o usa contra nós. Nós conseguimos realmente ter prazer com a lei, à maneira hegemônica; mas isso apenas aprofunda o seu despotismo, em lugar de tornar sua carga mais leve.

Em *Totem e tabu*, Freud apresenta um relato filogenético da transição da coerção à hegemonia, que combina com este relato ontogenético. A civilização não pode ser adequadamente fundada até que a vontade arbitrária do déspota patriarcal seja quebrada; é através da sua morte nas mãos da horda tribal de seus filhos, que nasce a lei e se estabelecem os laços da comunidade. A coerção continua, tanto na forma do pai morto internalizado pelos filhos quanto na da necessidade do trabalho; todas as sociedades têm — diz Freud, num tom marxiano — em sua raiz o motivo econômico.<sup>26</sup> Mas se uma das forças dirigentes da vida social é *Ananke* (a necessidade ou a coerção), a outra é *Eros*, que trata da hegemonia. *Eros* atua como o cimento das relações sociais, tornando-as libidinalmente gratificantes e assim provendo o fundamento “estético”, em oposição ao fundamento objetivamente material da unidade social. A civilização, segundo Freud,

busca unir os membros da comunidade de uma maneira igualmente libidinal, e emprega todos os meios para isto. Ela favorece todos os caminhos que possam estabelecer uma forte identificação entre os membros da comunidade, e invoca em larga escala a libido com seus fins inibidos, para fortalecer os laços comuns através das relações de amizade. Para que esses fins sejam satisfeitos, uma restrição sobre a vida sexual é inevitável.<sup>27</sup>

Se é isso o que sustenta a sociedade, é, no entanto, também o centro do problema. Pois o desejo



sexual e a agressividade entrarão em conflito com os objetivos sociais; a civilização ameaçará o amor, e quanto mais *Eros* for sublimado em função desses valiosos fins, mais vulnerável ele ficará a *Thanatos*. Só uma minoria de homens e mulheres será capaz de sublimação efetiva; as massas, para Freud, como para Burke, terão que se haver com a sublimação coercitiva do trabalho físico, nunca bastante eficaz. A sublimação parece a única via pelas quais as demandas do ego podem ser atendidas sem repressão — mas é uma negociação precária e insatisfatória. O processo da hegemonia, em síntese, é ao mesmo tempo parcial e autodesfaz-se: o que mantém a integridade da sociedade é exatamente o que a coloca em risco de desintegrar-se.

O pensamento estético convencional, como vimos, imagina a introjeção de uma lei transcendental pelo sujeito desejante. A doutrina de Freud, no entanto, complica profundamente esse paradigma: ambos os termos da equação estão agora divididos, ambíguos, instáveis, mutuamente parasitários. Não se trata mais de imprimir uma lei benigna sobre a “sensibilidade”, mas de fazer portar um poder paradoxalmente autocontraditório a um corpo ele mesmo esvaziado e dividido. Nós vimos como a lei aparentemente augusta não é bem o que parece; mas precisamos agora reconhecer que o desejo, aparentemente mais pessoal e imediato que os decretos anônimos da lei, é também uma espécie de força impessoal.

O desejo, no dito famoso de Jacques Lacan, é o desejo do Outro. Desejar um outro é desejar o que o outro deseja, pois o desejo tem como “essência” a alteridade, e só identificando-nos com ele, podemos nos unir ao outro. Isto é uma proposta paradoxal, no entanto, já que o desejo, que atua rompendo e dispersando o sujeito, não é nenhum tipo de essência; e assim, desejar o desejo do outro é ser tão exterior a ele quanto ele é a si mesmo, capturado no processo de seu próprio descentramento. O desejo nunca acerta o alvo: ele se deixa enredar pela falta do outro e desvia-se para além dele. O desejo curva-se em torno do corpo do outro para se encontrar consigo mesmo, agora duplamente faltante pois reduplicou o seu próprio anelo com o anelo do outro. Identificar-se com o outro é fundir-se com o que falta ao outro, e assim, em certo sentido, identificar-se com nada.

A criança não deseja a mãe, mas deseja o que ela deseja, ou, ao menos, o que imagina que a mãe deseja, e esta é a plenitude imaginária que *ela* deseja. Buscando figurar esta plenitude para a mãe; buscando representar para ela o fálus imaginário, a criança descobre que não terá sucesso — que o desejo da mãe passa além dela e vai em outra direção. Não é a criança que as mulheres desejam. É esse reconhecimento que introduz a falta na criança, reduplicando a falta da mãe; a criança está em falta porque o que falta à mãe não é ela. A intervenção da lei da castração ou do Nome-do-Pai assim converte a falta da criança de uma falta específica — sua inadequação em relação à mãe — em uma falta generalizada: com a repressão do desejo para o inconsciente, a criança agora não está em falta de uma maneira particular, mas de maneira geral, frente ao excesso de todos os objetos particulares. O corte da lei generaliza a falta na criança até a própria base do seu ser.

Mergulhada na crise edípica, a criança não será capaz de nomear a sua falta, mas poderá ao menos chamá-la pelo nome errado. Se a mãe não a deseja, deve ser porque ela deseja o pai. Mas as mulheres não desejam o homem tanto quanto não desejam a criança. A mulher não deseja o pênis mas o fálus, o que quer dizer, a sua própria plenitude imaginária. E o fálus é uma

impostura que não existe fora de uma ficção ideológica. Tendo procurado por isso em vão no corpo da mãe, a criança imagina então que o pai deve possuí-lo. E o fazendo, mistifica a lei até sua plenitude imaginária, e busca identificar-se com ela, como um caminho para a sua própria plenitude. A mãe pode ser castrada, mas a lei certamente não o pode. Talvez o fetiche da lei bloqueie o conhecimento terrível da castração. Mas a lei também é uma ficção ideológica, e está louca com o mesmo desejo que a criança. Se a criança reconhece deturpadamente a lei, a lei faz o mesmo com a criança; pois o desejo da criança não é exatamente a mãe, mas a completude que ela simboliza, o fálus imaginário que localiza ilusoriamente em seu corpo. Nenhum destes indivíduos deseja minimamente o outro; não há nada de pessoal aí. O desejo é puramente impessoal, um processo ou uma rede sem finalidade nem origem, na qual os três personagens são capturados, mas que não surge de nenhum deles e não tem nenhum deles como seu objetivo. Os três corpos desejam, nesse roteiro, passando uns pelos outros o tempo todo; só convergindo no campo do Outro. A criança se liga no desejo da mãe, na esperança vã de que ele também possa desvelar o fálus que ela imagina que a mãe deseja. Se a criança não pode ser o fálus para ela, ela pode ao menos se unir a ela na sua procura incessante por ele; ficando com ela, em certo sentido, ao mesmo tempo que a abandona. A identificação com o desejo da mãe leva a criança para além dela, separa-a dela. A criança passa além da mãe na corrente do seu próprio desejo.

Aquela que eu amo pode não ser capaz de me dar a plenitude imaginária que eu procuro, mas ao menos pode me dar a coisa mais real que ela tem, isto é, o seu próprio desejo pela mesma plenitude. Nós damos um ao outro o nosso desejo, quer dizer, exatamente aquilo que nenhum de nós pode satisfazer no outro. Dizer “Eu te amo”, assim, torna-se equivalente a dizer “É  *você*  que não pode me satisfazer!” Como eu devo ser privilegiado e singular, para te fazer lembrar que não é a mim que você quer...

O desejo assim pareceria operar de uma maneira anônima e como uma lei; e isto complica ainda mais o modelo estético clássico, onde o desejo é, em geral, concebido em termos de necessidades ou vontades. A verdade é que Freud rejeita completamente a noção de uma introjção “satisfatória” da lei, e esse é um dos desafios mais radicais à tradição de pensamento que nós examinamos. É verdade que ele fala de uma solução do complexo de Édipo, mas esta afirmação não se sustenta frente a outras de suas colocações mais perturbadoras. O ego nunca se apropriará completamente do superego; ele se haverá, ao contrário, com uma série de cansativas negociações e acordos táticos entre esses ideais e decretos e a realidade bruta (tanto do id quanto do mundo externo) que aqueles não levam em consideração. As implicações políticas disso são, uma vez mais, ambivalentes. Se Freud está certo, podemos dizer adeus a qualquer possibilidade de utopia. O ideal estético de uma lei benigna, completamente internalizada e apropriada como fundamento da liberdade humana, é uma ilusão. Para começo de conversa, a lei não é, aos olhos de Freud, benigna; e por outro lado, essa adequação espontânea é driblada por nossa resposta inteiramente ambivalente. Ao mesmo tempo, no entanto, também podemos dizer adeus à nossa visão distorcida de uma ordem social “total” que tenha incorporado inteiramente os seus membros, identificando seus desejos completamente com as suas regras. Um tal prospecto recorda apenas do nosso amor masoquista pela lei, mas não do nosso ardente ódio por ela. É a lei que faz nascer o desejo, mas o desejo procura constantemente superá-la ou

destruí-la, e a falta que a lei introduz no sujeito é a própria dinâmica deste processo. “Na luta entre a lei e a pulsão”, escreve Philip Rieff, “não pode haver vitória nem derrota”.<sup>28</sup> Nós nunca descansaremos diante da lei, que, em termos políticos, é ao mesmo tempo perda e ganho. Para alguns, a lei é verdadeiramente benigna, protegendo dos danos e criando as condições para a vida em comunidade; e o fato de que, na visão de Freud, continuemos a nos ressentir de suas limitações mesmo quando ela é assim positiva, coloca um sério problema político. Nossa habilidade de introjetar espontaneamente um tal poder, no entanto, seria comparável à nossa prontidão para encontrar na ditadura fascista a via para uma realização pessoal muito especial. Muitas pessoas fizeram exatamente isso; mas se se deve acreditar em Freud, trata-se de um estado que não pode ser sustentado sem graves conflitos.

Freud coloca que as mulheres, em função do desenvolvimento particular de seu complexo edípico, são menos marcadas pelo superego do que os homens, e comenta depreciativamente sobre sua fraca capacidade de renúncia instintual. Existe talvez alguma verdade nesse comentário sexista. A evidência histórica parece sugerir que as mulheres são menos sujeitas do que os homens a se deixar encantar por significantes transcendentais, a se deixar hipnotizar por nações e bandeiras; se deixar levar pelo patriotismo e marchar com bravura em direção ao futuro gritando “Longa seja a Vida!”. As razões para isso são, certamente, muito mais históricas do que psíquicas: as mulheres não se encontram geralmente em condições que as permitam engajar-se nestas atividades. Mas pode ser verdade, mesmo assim, que esses fatores sociais interajam com certas estruturas psíquicas, para tornar as mulheres em geral mais avessas à ordem simbólica, mais céticas em relação à autoridade e mais inclinadas do que os homens a perceber os seus pés-de-barro. Em função de suas condições sociais, mas talvez também em função de suas relações inconscientes com seu próprio corpo, as mulheres são mais “espontaneamente materialistas” do que os homens, que, marcados pelo fálus, parecem cronicamente propensos ao idealismo abstrato. O fálus, como escreve Jacqueline Rose, é de qualquer modo uma “fraude”;<sup>29</sup> mas deve haver razões psicológicas tanto quanto históricas para que as mulheres sejam mais rápidas do que os homens para perceber isso a nível da vida social e política, e assim, ser menos facilmente enganadas pela arrogância do poder.

Grande parte da prática psicanalítica trata de combater a falta de realismo insana do superego, e persuadi-lo a desistir de algumas de suas demandas mais absurdas, ou ao menos, de tornar sua carga mais tolerável. O tratamento psicanalítico tenta tornar o superego mais tolerante e racional, deflacionar o seu falso idealismo e derrubar suas pretensões farisaicas. Nesse processo, o papel do analista, como uma figura de autoridade que se mantém branda e não censura, e que se abstém tanto quanto possível de qualquer envolvimento libidinal com o analisando, é de importância-chave. O analista deve tentar educar o desejo do paciente para afastá-lo de sua sujeição regressiva à autoridade parental, liberando-o para relações mais igualitárias. Como esta reverência pelos pais é a nossa forma mais arcaica de identificação, esta mudança tenderá a ser dolorosa e parcial. Talvez o máximo que possamos esperar, na visão de Freud, seja estabelecer alguma espécie de *modus vivendi* com a cólera sublime do superego, negociando as relações mais criativas que conseguirmos dentro desta moldura proibitiva. A prática psicanalítica preocupa-se em arrancar-nos de batalhas que não podemos ter a esperança de ganhar; persuadir-nos a abandonar nosso *agon* amaldiçoado com os mortos e liberar aquelas

energias aprisionadas para novos fins. Sobre esses fins, os freudianos, como o marxismo, têm pouco a dizer; Freud se une a Marx na tentativa de nos fazer sair, agora em nível individual, da pré-história para a história, resolvendo aqueles conflitos que nos aprisionam no passado. Quando isto é conseguido, quando a “cura pela palavra” fez o seu percurso e nós estamos mais livres para determinar nossa própria história futura com base numa narrativa revisada do passado, a cena analítica, como a prática política revolucionária, termina por se dissolver. Em ambos os casos, no entanto, é só recordando os terrores do passado (o que Walter Benjamin chama de tradição dos oprimidos) que poderemos nos emancipar em relação a eles. A sociedade capitalista, centrada na eterna repetição da mercadoria, reprime neuroticamente, na prática de autoiludir-se que se conhece por ideologia, a terrível verdade de que houve um tempo em que ela não estava aí.

O que se passa na cena analítica, para colocá-lo em termos políticos, é uma transição gradual da monarquia absoluta do superego ao que Freud chamou de “a monarquia constitucional” do ego. O ego é o terreno no qual a lei e o desejo conduzem sua temível guerra, mas sempre numa frágil, instável e contraditória aliança. Dentro do paciente, o poder absolutista deve passar pelo tipo de transformação “estética” que Friedrich Schiller pedia, tornando-se mais receptivo às necessidades sensuais e às vontades do sujeito. Para Schiller, isso deveria ser obtido através de uma interpenetração frutífera da lei e do desejo, da mesma forma que os princípios sensíveis e formais tornam-se uns aos outros menos inoportunos no momento da criação artística ou do lúdico. Freud não expressa nenhuma esperança utópica deste gênero; mas politicamente é como podemos nos expressar. Se a cena analítica promove uma certa aceitação realista da verdade de que nós não podemos nunca acabar com o nosso pai, ela também estimula um ceticismo crítico contra as suas exigências exorbitantes. Trata-se nem de negar, nem de incorporar a lei, mas de nutrir uma ambivalência em relação a ela, mais criativa do que a dolorosa ambivalência infantil.

A história do superego de Freud é uma narrativa trágica em vários sentidos. O superego é responsável por nos infligir um sofrimento grotesco; mas também conta com a intelectualidade implacável de toda arte trágica, com um modo heroico, associado ao absolutismo aristocrático e à renúncia ascética. O que pode ser chamado a opor-se a essa pureza sem remorso é então a comédia — uma forma mais tolerante, irônica, desmistificadora, intrinsecamente materialista e anti-heroica, que se diverte com a fragilidade e a imperfeição humanas, que admite todos os ideais como vazios e recusa-se a pedir muito das pessoas para evitar a desilusão. Todo idealismo é uma faca de dois gumes, estimulando-nos produtivamente a prosseguir, ao mesmo tempo que nos expõe nossas inadequações. Quem quer que sonhe com uma revolução pura, observou Vladimir Lenin, não vai viver o suficiente para ver uma. A comédia, como a poesia pastoral de William Empson, paga os seus impostos aos valores edificantes como a verdade, a virtude e a beleza, mas entende como não permitir a esses fins aterrorizarem a humanidade, ao ponto em que a fraqueza das pessoas se torne para elas um sofrimento e sua autoestima desapareça. A comédia como a poesia pastoral celebram o que as pessoas têm em comum por baixo da pele, e proclamam que isto é certamente mais significativo do que o que as divide. Uma razão pela qual os políticos radicais ressentem-se do atual sistema social é que ele nos força a prestar uma atenção imensurável às divisões de classe, raça e sexo, que no fim das

contas não são tão importantes. Ele liga nossas energias a esses cuidados cotidianos inelutáveis, em vez de liberá-las para fins mais gratificantes. A comédia, com sua crítica debochada do que nos divide, pode ser frequentemente uma mistificação reacionária; mas carrega também o que Christopher Norris escreve sobre as “complexas palavras” de William Empson, “uma qualidade terrestre de ceticismo sadio que... favorece uma confiança na natureza humana, num conhecimento compartilhado das suas necessidades e fraquezas”.<sup>30</sup> Freud tem pouca confiança na natureza humana, e algumas das piadas que ele conta são execráveis, mas ele sabia, como Marx e Empson, que nenhuma compaixão pela humanidade que não se funde sobre uma visão completa do que ela tem de pior não será mais que sentimentalismo romântico. Apesar de todo o seu desencanto sombrio, a piedade que ele tem pelo destino do ego, amassado como está entre o id, o superego e o mundo externo, não está longe do espírito da comédia. Ele só não consegue atingir a visão dialética de seu contemporâneo, também vítima do nazismo, Bertolt Brecht, que chega, como comediante marxista, a combinar um faro extraordinariamente sensível para o estado imperfeito e inacabado dos negócios humanos, com o mais decidido engajamento revolucionário. Numa época como a nossa, em que estas duas alternativas aparecem como cada vez mais polarizadas e exclusivas, Brecht nos oferece uma lição a considerar.

Mas o pensamento psicanalítico de Freud não é em última instância separável de sua política. E apesar de sua devotada cruzada contra o superego, ele é, em termos políticos, um conservador autoritário e pessimista, cheio de banalidades pequeno-burguesas sobre a histeria irracional das massas, a indolência crônica e estupidez da classe trabalhadora e a necessidade de fortes lideranças carismáticas.<sup>31</sup> Quando Freud considera temas diretamente políticos, produz-se um notável embotamento de sua inteligência; como em muitos intelectuais burgueses, a sua cegueira ideológica está em guerra com seu brilhantismo corriqueiro. Se Freud tivesse vivido uma época política diferente, mais esperançosa, muito de sua doutrina teórica teria, sem dúvida, outra direção. A sua concepção de moralidade praticamente a reduz à repressão; para ele, a moral é menos uma questão de virtude, no sentido aristotélico ou marxista, da qualidade de todo um estilo de vida, que uma lista de pesadas injunções. Sua visão negativa e terrivelmente empobrecida da sociedade humana desmistifica o idealismo romântico na extensão mesma em que repete as platitudes gastas do mercado, onde o homem é lobo do homem. Ele não vê no mandamento cristão de amar a todos como seus irmãos, nada mais do que outro exagerado imperativo do superego; na sua perspectiva, não há simplesmente libido suficiente para tanto. Segundo ele, amar a todos envolve uma suspensão do juízo intelectual completamente suicida, que não poderia ser parte da doutrina cristã. Como Duke diz a Lucio em *Measure for Measure*\*: “O amor fala melhor com a ajuda do conhecimento, e o conhecimento com o mais cuidadoso amor.” O mandamento cristão de amar o próximo tem pouco a ver com a catexia libidinal, com o calor ou a música do coração. Amar os soviéticos, por exemplo, implica recusar até o pensamento de incinerá-los, mesmo se a consequência disso seja ser incinerado por eles. Simplesmente contemplar um tal destino, quanto mais preparar-se voluntariamente para ele, é algo de degenerado moralmente, e uma forma de comportamento incompatível com o amor. É absolutamente errôneo preparar-se para cometer o genocídio, entendendo-se o “absolutamente” aqui como independente de quaisquer circunstâncias históricas concretas que pudessem ser tomadas como justificativa para este comportamento. Não é necessário que se considere determinados indivíduos soviéticos como eroticamente atraentes

para que se apoie esta atitude. Apesar de Freud nos alertar para as relações profundas entre *Eros* e *agape*, ele considera a noção de amor muito mais no contexto do primeiro.

Não importando as suas críticas à afirmação cristã, Freud certamente considera o amor como algo que se encontra nas raízes da vida subjetiva, e vê nele um dos fundamentos da civilização humana. A própria prática psicanalítica, como colocou Julia Kristeva, é uma forma de amor;<sup>32</sup> e para Freud, o amor encontra-se na base de todos os impasses psíquicos. Nós todos nascemos “prematuramente” e requeremos um período extremamente longo de cuidados materiais e emocionais por alguma instância parental; e é no âmbito dessa intimidade biologicamente essencial que a nossa sexualidade começa a germinar. Os paradoxos da lei e do desejo têm sua origem aí: o fato de sermos desamparados e protegidos permite ao princípio de prazer um domínio irrefreado, como passo preliminar daquilo que mais tarde se transformará no desejo; mas o mesmo fato nos coloca como inteiramente dependentes de nossas figuras parentais, e assim, expõe-nos, desde o início, a uma profunda submissão à autoridade. São essas duas forças — no que Paul Ricoeur se refere como “a história do desejo em seu grande embate com a autoridade”<sup>33</sup> — que se farão guerra constante, caçarão o rabo uma da outra, se chocarão e se associarão nesse campo de batalha que é o nosso corpo. Mas tal catástrofe potencial não poderia ocorrer se não tivéssemos sido cuidados enquanto bebês, se não tivesse havido amor, pronto e esperando por nós, lá, desde o início. O dramaturgo Edward Bond fala, de modo impressionante, no seu prefácio a *Lear*, sobre as “expectativas biológicas” com as quais nascemos: a expectativa de que “o desamparo do bebê receberá cuidados; que receberá não só alimento mas segurança emocional; que sua vulnerabilidade será protegida; que ele nascerá num mundo que espera recebê-lo e que sabe *como* recebê-lo”.<sup>34</sup> Bond sugere que isto deveria significar uma verdadeira “cultura” — o que faz com que se recuse a usar este termo para a civilização capitalista contemporânea. Bond está certo ao dizer que criamos um mundo que não sabe como receber seus novos membros. Se sabe como esquentar o seu leite e amassar sua comida, está desorientado quanto à possibilidade de protegê-los da destruição nuclear, ou das relações descuidadas e dolorosas que caracterizam crescentemente nosso estilo de vida. Bond aponta que teríamos, por assim dizer, um “direito” à cultura, no sentido normativo do termo, em virtude de nossa estrutura biológica, pois ela é de um modo que sem a cultura, morreríamos rapidamente. A natureza humana teria uma “expectativa” de cultura implantada nela, e neste caso, certos tipos de valores estariam ligados a certos tipos de fatos. “Cultura” é ao mesmo tempo um conceito descritivo e valorativo: se, de um lado, designa aquilo sem o que estaríamos fatalmente impossibilitados de sobreviver, é também um índice qualitativo da forma de vida social que realmente protege os fracos e recebe bem os estrangeiros, e que nos permitiria crescer e não simplesmente subsistir. Aqui podem estar as sementes de uma moralidade política que tenha as suas fontes no corpo, sem ser, de maneira naturalística, redutível a ele. O mais importante na nossa biologia é que ela é estruturada em torno de uma falta ou um vazio, onde a cultura deve se implantar. Esse tipo de investigação é criticado pela exagerada reação culturalista atual contra o biologismo.

Já desde seu *Projeto para uma psicologia científica*, Freud buscava um caminho na direção de uma tal teoria:

Em seus estágios primícios, o organismo humano é incapaz de realizar a ação específica [de satisfação]. Esta sobrevém



mediante auxílio externo, quando a atenção de uma pessoa experiente foi atraída para o estado da criança por uma descarga ... O caminho desta descarga adquire assim uma função secundária extremamente importante — ou seja, a de permitir um entendimento com outras pessoas: e assim, o desamparo original dos seres humanos é a fonte primária de todos os motivos morais.<sup>35</sup>

Antes de chegarmos a internalizar a função parental, antes que a voz da consciência comece a murmurar suas censuras nos nossos ouvidos, as sementes da moral já foram plantadas, naquela dialética de demanda e resposta entre corpos que é a nossa experiência mais arcaica, e da qual a sexualidade é uma espécie de torção ou desvio. A moral tem sua origem não no superego, mas na gratidão afetuosa do bebê pelos cuidados que recebe dos mais velhos. O problema político para o qual Freud não fornece nenhuma resposta é o de que essa afeição deve aparecer num contexto de dependência biologicamente determinado, de modo que a aprendizagem do amor no bebê é inseparável ao mesmo tempo da reverência pela autoridade e da agressão. Alcançar um estilo de amar mais recíproco e igualitário é assim um dos objetivos da psicanálise, tanto quanto da política revolucionária.

\* *Measure for Measure* é uma comédia de William Shakespeare. (N.T.)

## *A política do ser: Martin Heidegger*

Considere em qualquer objeto o que é constituinte de seu ser e, ao mesmo tempo, o que há nele de mais oculto. Para começo de conversa a sua temporalidade — o fato de que o que vemos quando contemplamos qualquer coisa é somente um instantâneo, um momento congelado do processo temporal que perfaz sua verdadeira natureza. Nossas relações com as coisas cortam fatias de tempo, arrancando os objetos da temporalidade que é sua essência e os figurando em blocos sincrônicos manipuláveis. Isto é verdade do tempo, como também vale para o espaço: nenhum objeto nos aparece a não ser sobre o fundo de algum “mundo”, um leque, obscuramente percebido de funções e localizações interligadas. É esta rede de perspectivas e relações, tecendo a coisa até o seu núcleo, que provê a matriz dentro da qual ela se torna inteligível e identificável. Um “mundo” é o fato de que nunca poderia haver simplesmente um objeto — qualquer pedaço da realidade, para ser, ao menos, compreensível, deve já ser apreendido numa rede vasta e expansiva de elementos, à qual ele alude vagamente, ou (para alterar a metáfora) é sempre visto contra algum horizonte que não é nunca inteiramente fixável por nosso olhar. Um mundo não é um tipo de objeto espacial como as coisas que ele contém, sendo totalizado e retotalizado continuamente pela prática humana; por isso para a fenomenologia é estranho falar de mundo “externo”, como se fosse possível existir um mundo primeiramente sem os corpos humanos que o organizam e sustentam. Mas esse contexto de sustentação que torna possível a visão de qualquer coisa em particular é, ele mesmo, sempre evasivo, indeterminando-se à medida que a própria coisa surge no primeiro plano. Ao olhar para alguma coisa, é o que vemos de soslaio, mais do que o que temos diretamente sob nossos olhos. E nunca poderia ser apreendido na sua totalidade, sempre fugindo pelos cantos de nossa visão, sugerindo uma infinidade de conexões possíveis para além de qualquer horizonte real.

Podemos ver uma coisa porque ela está em nossa presença, mas o que não podemos ver, em geral, é o que torna possível, em primeiro lugar, essa presença. O que faz com que as coisas nos sejam dadas, sejam disponíveis para o nosso entendimento? Os objetos vistos e tocados têm uma espécie de acessibilidade implícita, que, pelo fato de não ser uma propriedade material, como a cor ou o volume, pode facilmente não ser percebida; mas desta forma, apagamos o mistério de como as coisas chegam ao nosso conhecimento — aquilo que as faz tão radicalmente encontráveis. Não só encontráveis, na verdade, mas também inteligíveis, ao menos potencialmente, o que, pode-se imaginar, poderia ser de outro modo. Podemos pensar num mundo que fosse desesperadoramente opaco a nós, como o oceano impenetrável de *Solaris*, de Stanilav Lem, fugindo sempre ao alcance de nosso discurso e entendimento. E se os objetos não fossem tão concordantes com os nossos gestos, mas parecessem separados de nós por um abismo intransponível? Será esta especulação algo de vazio, ou apenas parece ser porque sucumbimos a uma amnésia na qual esquecemos nosso espanto diante dessa simples acessibilidade imediata da realidade, diante do fato de que ela é desse modo, permitindo nossa relação corriqueira com ela? E o que é que explica esse fato? Será suficiente dizer que se não

podéssemos conhecer o mundo não estaríamos aqui para saber que não o poderíamos conhecer, já que este conhecimento é essencial à nossa sobrevivência?

Finalmente, o que nós não vemos num objeto é o fato de que ele simplesmente poderia não existir. Como Leibniz colocou, numa formulação famosa: por que deveria existir algo e não simplesmente o nada? Como se deu que esta coisa particular ocupou o nada que estaria no seu lugar; um nada que, em certos momentos de tédio ou ansiedade, nós imaginamos ter uma ideia do que seja? Não é espantoso que, se nada realmente *tenha necessidade* de existir, afinal existam tantas coisas? E se os objetos são, nesse sentido, tão radicalmente contingentes, não poderão eles ser vistos como de certo modo atravessados por uma espécie de nada, apesar de não se cansar de negá-lo sua presença aparentemente inteiriça? Não seriam as coisas que realmente têm que existir, cujo ser é de alguma maneira necessário, diferentes dos pedaços e fragmentos casuais e substituíveis que vemos à nossa volta?

Estas são, de forma simples e sumária, algumas implicações — seja como uma intuição sublime ou como delírio místico — daquilo que Martin Heidegger chama de Ser. É claro que um relato tão sumário pede um pouco mais de detalhe e desenvolvimento. Em *O ser e o tempo*, por exemplo, Heidegger negará que o Ser é temporal, apesar de Ser e tempo “se copertecerem” e determinarem-se um ao outro; e em *O caminho do campo*, ele vai além da noção (ainda metafísica) de horizonte espacial para a ideia de “região” na qual este se abre. (Como coloca de modo sintético, no estilo excessivamente reconhecível da sua última fase, “Regionalar é um reunir e um re-abrigar para um manter-se que perdura em um habitar”.<sup>1</sup>) Mas se podemos falar de Ser, ao menos para o primeiro Heidegger, é porque entre os entes que há no mundo, há um, em particular que, no curso de sua autorrealização, encontra-se inevitavelmente com a questão da natureza fundamental de todos os entes, inclusive a sua própria. Esta “coisa” é o *Dasein* — aquele modo de ser peculiar cuja essência toma a forma da existência, e que vive o mais tipicamente no e através do humano. Ao realizar as suas possibilidades, o *Dasein* não tem como não tornar manifestas as coisas em torno dele, trazendo-as a uma articulação no interior de seu próprio empreendimento; e esse processo no qual o *Dasein* faz os seres em torno dele serem o que são, que libera-os em um autodesvelamento, é para Heidegger a transcendência que abre para o Ser. O entendimento que isso acarreta não é, de nenhum modo, em primeiro lugar, algo da ordem do conceito — de um sujeito cognoscente confrontando um objeto cognoscível que pode representar para si. Pois o *Dasein*, antes de chegar a qualquer cognição desse tipo, encontra-se já sempre em comércio com as coisas, em modos que pressupõem um certo acesso primordial a elas, uma orientação prática ou familiaridade, conformando um tipo de entendimento prévio, e que estende o fundamento ontológico para qualquer conhecimento mais formalizado. Conhecer alguma coisa racionalmente ou cientificamente depende de uma disponibilidade mais básica das coisas ao *Dasein*; e o Ser, ao menos em um de seus sentidos, é aquilo que permite essa disponibilidade *a priori* dos objetos, aquilo que já os doou ao *Dasein* numa espécie de intimidade e reconhecimento pré-rationais e pré-cognitivos. Pode-se pensar na verdade, em termos clássicos, como uma adequação entre a mente e o mundo, o sujeito e o objeto; mas para que essa correspondência ocorra, muita coisa tem que ter acontecido antes. De onde vêm esse sujeito e esse objeto, como sua inteligibilidade surge, e de onde derivamos os procedimentos complicados pelos quais eles poderiam ser, de algum modo, comparados? A verdade

proposicional, diz Heidegger em *A essência da verdade*, deve fundar-se em algum desvelar-se mais profundo das coisas, um deixar ser dos fenômenos na sua presença que é efeito da transcendência do *Dasein*. Para afirmar alguma coisa, pressupomos um domínio de “abertura” no qual o *Dasein* e o mundo já se encontraram, nunca já não se teriam encontrado, nunca estariam separados, para começo de conversa. O *Dasein* é este livre fluxo de transcendência que se vê passando constantemente do fato simples de outros entes à questão de seu Ser; e é esta transcendência que abre o que Heidegger chama da “diferença ontológica”, através da qual distinguimos entre os seres e o Ser, compreendendo que este último nunca pode ser esgotado pelos primeiros. É como se o *Dasein* se localizasse na divisão entre os dois, inserindo-se ali como uma espécie de hiato, de relação ou de “entre”.

O Ser é assim esta “clareira” ou região de encontro que não é nem sujeito nem objeto, mas, por assim dizer, a disponibilidade espontânea de cada um para o outro. Se o Ser é o que determina essencialmente alguma coisa como ela é, o traço básico das coisas, para o primeiro Heidegger, pelo menos, é que elas são capazes, de algum modo, de concordar conosco muito antes de termos chegado a qualquer conhecimento determinado delas. O Ser é assim a resposta à pergunta: o que deve sempre já ter acontecido para que o nosso tráfico com o mundo seja possível? O modo de ser peculiar do *Dasein* é o de compreender o Ser, o de encontrar-se sempre já no meio desta compreensão como o meio mesmo de seus projetos práticos. Sendo primariamente Ser-no-mundo, ele é uma forma de existência inelutavelmente referida às outras coisas, e é nesse estar-junto com as coisas que ele as traz ao seu autodesvelamento.

Há um paralelo óbvio entre esse estilo exótico de pensamento e o transcendentalismo da filosofia idealista clássica. Se o Ser é a própria acessibilidade dos objetos em primeiro lugar, então há aí uma relação clara com o ponto de vista transcendental de Kant sobre o mundo. Mas há também uma relação particular com a estética kantiana, que, já vimos, trata do mistério de como a mente e o mundo se conformam em um indizível acordo, como base para qualquer ato particular de cognição. O celebrado conceito heideggeriano do “pré-entendimento” — a forma como, dentro da circularidade inescapável de toda interpretação, os fenômenos devem ser de algum modo já compreensíveis intuitivamente para que possam ser conhecidos — se referirá assim ao espanto estético kantiano com o fato de o mundo ser esse tipo de coisa em geral que pode ser entendida. É como se Heidegger tivesse ontologizado inteiramente esta proposição estética, de modo que a percepção estética kantiana, que ainda não me dá um conhecimento mas é a precondição permanente para qualquer conhecimento, torna-se, no conceito de *Dasein*, uma orientação persistente da existência humana para a familiaridade muda com aquilo que a cerca. Em seu trabalho sobre Nietzsche, Heidegger defende a doutrina kantiana do desinteresse estético traduzindo-a em seus próprios termos: “para que alguma coisa seja bela”, diz ele, “devemos deixar o que vem ao nosso encontro, da forma como é em si mesmo, vir a nós com sua própria estatura e valor... Devemos deixar ser o que nos vem ao encontro, gratuitamente, no seu próprio modo de ser; devemos permitir e conceder a ele o que lhe é pertinente e igualmente o que é pertinente a nós”.<sup>2</sup> O desinteresse estético kantiano assim transforma-se no Ser heideggeriano; a “beleza” kantiana transforma-se no surgir do objeto em toda a sua pureza ontológica.

A existência humana é assim, para Heidegger, “estética” na sua estrutura mais fundamental; e

parte de sua crítica em *Kant e o problema da metafísica* refere-se ao fato de Kant recuar em relação a esta intuição subversiva. Para Kant, é a imaginação transcendental que faz a mediação entre a sensibilidade e o entendimento, através do esquematismo que torna todo o conhecimento possível. É esta imaginação, que, na leitura heideggeriana de Kant, “forma, com anterioridade, o horizonte da objetividade como tal”.<sup>3</sup> A imaginação é a fonte comum da sensibilidade e do entendimento, e também a raiz da razão prática. Kant, dessa maneira, teria estetizado o próprio fundamento do conhecimento, enfraquecendo o fundamento da razão pura no mesmo momento em que o estabelecia; mas recua timidamente do radicalismo de seu próprio movimento, incapaz de admitir que algo tão baixo quanto a imaginação (comumente associada à sensibilidade) possa ser a base da própria razão. Heidegger, por seu lado, transferirá esta transcendência da dimensão epistemológica de Kant para a da ontologia do *Dasein*, vendo nela o processo pelo qual a experiência rotineira do *Dasein* com o mundo abre continuamente um horizonte no qual o Ser dos entes torna-se discernível antes de qualquer relação cognitiva com eles. Se, para Kant, no entanto, o estético é uma espécie de culminação ou de objetificação de nossas próprias capacidades cognitivas, esta objetificação é impossível para o *Dasein*, dada a sua radical temporalidade que o faz constantemente avançar demais ou colocar-se adiante de si mesmo.

Há em *O ser e o tempo* uma tensão interessante entre duas concepções diferentes das relações entre o *Dasein* e o mundo. Por um lado, a noção de *Dasein* como Ser-no-mundo coloca como uma falsa dualidade metafísica a distinção entre *Dasein* e mundo implícita no termo “relação”. O mundo não é um espaço em que o *Dasein* está, como a tinta num tinteiro; se é da própria natureza do *Dasein* estar embrulhado na realidade, ser constituído pelo que Heidegger denomina o “cuidado”, assim a existência mesma transgride qualquer dicotomia entre interior e exterior, entre sujeito e objeto. O mundo não é “externo” ao *Dasein*; pelo contrário, não haveria “mundo” sem ele, como algo oposto a um fundo de materialidade sem sentido. O mundo é uma parte ou um projeto do *Dasein* tanto quanto o *Dasein* está sempre “fora” de si, *ec-stático*, constantemente passando além das coisas naquele movimento de transcendência que abre o Ser ele-mesmo. Como uma espécie de “ali entre”, mas nada tão substantivo como uma “relação”, o *Dasein* é dependente da realidade, já que estar integrado nela é algo de sua própria essência; e por seu lado, o mundo é dependente do *Dasein*, senão para sua existência (Heidegger não é um idealista subjetivo), pelo menos no autodesvelamento significativo que é o seu Ser. Se o Ser é aquilo pelo que os objetos tornam-se presentes ao *Dasein*, só pode haver Ser quando o *Dasein* irrompe no meio das coisas como uma força reveladora. Não pode haver verdade sem o *Dasein*, já que o Ser e a verdade são simultâneos. O *Dasein* e o mundo são assim correlativos: se a atividade do *Dasein* é necessária para que haja mundo, para o primeiro Heidegger o mundo é centrado sobre o *Dasein* como seu ponto de referência último. O *Dasein*, como Heidegger coloca, é o “destino” de todas as coisas, que aguardam mudamente serem desveladas por ele. Mas ao mesmo tempo, o *Dasein* é “referencialmente dependente”<sup>4</sup> das coisas em torno dele, de um modo que previne-o de jamais dominá-las inteiramente. O que Heidegger denomina de o “ser-jogado” do *Dasein*, sua condição de se encontrar indistintamente sempre já jogado no meio da realidade, designa tanto o seu não domínio de seu próprio ser como sua dependência dos outros. Para existir no seu próprio estilo, a estrutura do *Dasein* o compele a uma compreensão persistente dos entes em torno dele, projetado como ele é para além de qualquer deles, em direção à completude inatingível da compreensão da totalidade de tudo que é. O *Dasein* e o

mundo são, assim, centrados um no outro, no que poderia se chamar vagamente de uma relação “imaginária”: o segundo não pode se fazer presente sem o primeiro, tanto quanto pode-se especular que uma criança pequena considera intolerável que a realidade continue a existir na sua ausência.

Nesta cumplicidade mútua, ao menos no Heidegger de *O ser e o tempo*, o *Dasein* retém uma certa prioridade ontológica; e isso trai, em seu texto, um certo humanismo residual, embora se possa negar qualquer identificação simples entre o *Dasein* e a humanidade. Esta prioridade, de fato, é também uma clivagem entre o *Dasein* e o mundo, o que permite a leitura de uma versão alternativa sobre a relação entre os dois. É a tensão entre o *Dasein* “autêntico”, escolhendo as suas possibilidades mais pessoais num decidido viver-para-a-morte, e aquele mundo degradado da curiosidade tagarela e ociosa e a existência massificada e anônima na qual ele não pára de decair (a “tagarelice” [*Gerede*] significa, para Heidegger, a fala vazia e desenraizada). Assim o próprio mundo que constitui o *Dasein* também é uma ameaça para ele; e isso pode ser entendido, em parte, como um conflito entre o sentido ontológico e o sentido político da noção de “mundo”. Como a dimensão do Ser em geral, o mundo é inseparável da estrutura mesma do *Dasein*; mas como ambiente social real ele é uma dimensão consideravelmente mais sombria e alienante, o lugar do homem sem rosto, do “*das Man*” que lhe rouba a autenticidade. Essa discrepância é regulada ao ser “ontologizada”: a inautenticidade, Heidegger insiste, é não só uma possibilidade ontológica permanente do *Dasein* mas é, na maior parte do tempo, o seu modo mais típico de ser. “Decair” na realidade degradada, manchando a sua pureza numa série de envolvimento sem propósito, nos quais o Ser é ocultado e esquecido, é algo próprio da natureza mesma do *Dasein*, já que como Ser-no-mundo ele se realiza somente através de seu envolvimento nas coisas. A fonte mesma de sua autorrealização livre é assim também o que o contamina; ele é incapaz de ser ele-mesmo sem errar, incapaz de recordar seu ser unitário sem antes tê-lo esquecido. Heidegger nos informa assim que não pretende que suas descrições dos modos inautênticos do *Dasein* sejam depreciativas: tais modos são parte de suas possibilidades “dadas”, sem as quais o *Dasein* não poderia ser o que é. Esta advertência, no entanto, é pouco convincente: suas descrições são claramente negativas, obrigando a uma distinção rigorosa entre as condições “próprias” e as condições “impróprias” do *Dasein*. Os dois estados de ser são mantidos separados mesmo quando interferem e implicam mutuamente um ao outro. Por um lado, o *Dasein* é inseparável do seu mundo; e por outro, ele é uma espécie de errante ou alienígena na história, “jogado” na realidade, em primeiro lugar, como alguém desprotegido, sem abrigo, e convocado, para além de sua sombria facticidade, a um encontro autêntico com sua finitude solitária e sua morte. Em sua crise, o *Dasein* escolhe ser o que é, reconhece suas possibilidades como suas próprias e não como determinadas por um Outro anônimo, e projeta-se para adiante, em direção à morte, num movimento de separação e de re-envolvimento com os objetos de sua preocupação. Este movimento poderia ser visto como uma espécie de rompimento de suas relações “imaginárias” com o mundo — uma entrada na “ordem simbólica” cujas estruturas são as da finitude, da diferença, da individuação e da morte. Quando Heidegger está pensando nesses termos, ele tende a sublinhar o caráter do *Dasein* enquanto separado, à parte, como uma forma de autorreferencialidade: se todos os outros entes encontram seu destino no *Dasein*, ele mesmo não pode ser referido a algo para além dele, mas existe como seu próprio fim. Seu modo de ser peculiar é o de estar preocupado consigo mesmo, mesmo que essa



autopreocupação tome necessariamente a forma de uma imersão no mundo. Como ele é essencialmente temporal, a sua elaboração de seu “destino” autêntico toma a forma de um ser constantemente adiante de si e portanto não idêntico a si mesmo, defletido da ponderação sobre seu próprio ser por sua imersão na realidade. Num gesto hegeliano, no entanto, esta errância é exatamente a maneira pela qual o *Dasein* volta sem parar a si mesmo: o momento da “ansiedade”, por exemplo, no qual o *Dasein*, no meio de seus envolvimentos mundanos, percebe subitamente a nulidade das coisas, pode ser profundamente terapêutico, chamando-o de volta à sua interioridade, para longe do que Heidegger descreve como sua “cativação” pelos objetos. *O ser e o tempo*, assim, transforma essa temporalidade que ameaça a integridade do *Dasein* com suas pausas e dispersões, numa vantagem; pois a temporalidade é também o meio da “decisão antecipatória” do *Dasein*, a sua orientação resoluta à certeza de sua futura extinção. Se o *Dasein* pode apropriar-se dessa morte futura, significante bruto de sua finitude e contingência, e “retroagi-la” para a sua existência cotidiana, então ele é capaz de se unir e reunir numa constante prolepse. Se ele é capaz de abraçar a contingência simbolizada por sua futura morte, ele poderá de algum modo viver a contingência como uma necessidade interior; e de modo análogo, apropriar o puro dado de seu passado (seu “estar-jogado”) para ser decididamente a cada momento o que ele foi. Esse estilo “estético” de existência não mais abole o tempo simplesmente, reduzindo-o à pura sincronicidade, como parte do pensamento estético anterior; mas constrói, a partir de uma história decaída, um modo mais autêntico de temporalidade, que tem muito pouco a ver com a historicidade em qualquer dos sentidos conhecidos do termo. (A história “autêntica” de Heidegger, como comenta Lukács em *Realism in Our Time*, não se distingue da a-historicidade.) É desta temporalidade “primordial”, que, segundo Heidegger, os nossos significados corriqueiros de tempo e história são derivados. O *Dasein*, assim, como transfiguração da contingência na necessidade, e da facticidade da vida numa lei interna apropriada, exhibe alguns dos traços da obra de arte.

Esta estetização, no entanto, só pode ser parcial. Pois, como já vimos, a autenticidade do *Dasein* é inseparável de uma certa errância ou inverdade; e embora seja, de alguma forma, autorreferencial, ele nunca pode se totalizar ou se autodeterminar inteiramente. A rejeição de uma tal autodeterminação, que é própria do sujeito transcendental, é o preço que o pensamento de Heidegger paga pela recusa em “subjativizar” o *Dasein* à maneira de um humanismo antropológico, perpetuando simplesmente o pensamento metafísico. O “estar-jogado” do *Dasein* significa que ele nunca pode ser inteiramente senhor de si mesmo, nunca pode confundir-se com uma fonte originária de seu próprio ser. Ele é inacabado, dependente, e, em parte, opaco a si mesmo, incapaz de abarcar o seu próprio processo de constituição num momento de autotransparência completa. Nesta medida, pode-se dizer, o *Dasein* é uma forma de ser não estética, eivado de negatividade, sempre excêntrico a si mesmo.

Por um lado, então, o *Dasein* está continuamente “cativado” (*eingenommen*) pelos outros seres e reverbera em consonância com eles, numa aliança ou integração fundamental com o mundo que se assemelha à condição estética de Kant. Por outro, ele é anterior e transcendente ao mundo, preservando a sua autenticidade precária através de uma separação incessante em relação a ele, tanto quanto por um decidido engajamento nele. Se há razões filosóficas — e mais ainda, políticas — para não mais imaginar a humanidade como um sujeito solitário e fechado

confrontando-se com um objeto inerte — se essa forma de subjetividade transcendental, desacreditada, está hoje descentrada e projetada sobre a realidade material —, há também boas razões políticas para não se derivar daí uma celebração acrítica da “mundaneidade”. Heidegger é bastante marcado por Kierkegaard para também considerar a esfera pública como intrinsecamente inautêntica: o que, na época de afirmação da sociedade burguesa, era um espaço de troca social civilizada deteriorou-se atualmente num domínio alienado de processos administrados e de opinião pública manipulada. O capitalismo monopolista invadiu a esfera pública burguesa, reorganizando-a de acordo com sua própria lógica reificadora. Mas o capitalismo monopolista, que desumanizou esse domínio público, está também em vias de solapar a concepção burguesa clássica do indivíduo livre e autodeterminado; e é por isso que Heidegger não pode esposar a alternativa kierkegaardiana pelo intensamente interiorizado sujeito da fé. Ou, ao menos, esta interioridade tem que ser descolada do indivíduo empírico e elevada a uma esfera ontológica (*Dasein*) que será, com suficiente ambiguidade, ao mesmo tempo um sujeito e um não sujeito. Este esforço de repensar as noções tradicionais de subjetividade, e um desdém patricio pelo público, provêm ambos de um capitalismo “mais elevado” que está engolindo ao mesmo tempo o sujeito liberal humanista e o espaço cívico em que ele conviveu com outros de seu tipo. A fonte histórica comum dessas doutrinas irmãs em Heidegger não pode, no entanto, apagar a tensão entre elas. O *Dasein* como ideia é ao mesmo tempo um ataque sem remorso à filosofia do sujeito autônomo, capotando esse sujeito no mundo num estado de desunião *ec-stática* consigo mesmo; e constitui, ao mesmo tempo, o último de uma longa série de sujeitos privilegiados, estetizados e quase transcendentais, protegendo ciumentamente sua integridade e autonomia das manchas do cotidiano. As duas perspectivas entrarão numa aliança pouco santa na opção posterior de Heidegger pelo nazismo: o sujeito jogado e descentrado transforma-se na pessoa humildemente submissa à terra, enquanto o *Dasein* autêntico e autorreferencial aparecerá como a vocação elitista do *Herrenvolk* para o sacrifício e a morte gloriosa. A morte, como diz Heidegger em *O ser e o tempo*, é o que é absolutamente nosso, não relacionável e não alienável, uma espécie de paradigma da propriedade privada que “eles”, com seu caráter impessoal e público, não podem roubar. A morte individualiza o *Dasein* até a raiz, arrancando-o de todo Ser-com-os-outros; e é talvez pouco surpreendente que este Ser-com-os-outros, supostamente uma estrutura ontológica do *Dasein*, receba um tratamento tão rarefeito em *O ser e o tempo*. Embora a capacidade de Heidegger de derivar máximas edificantes da sociedade camponesa idealizada pareça inesgotável, é notável como a *Gemeinschaft* — a comunidade orgânica muito do agrado da direita radical — atraia tão pouca atenção nos seus murmúrios nostálgicos.

Pode-se dizer que um impasse ideológico central de *O ser e o tempo* é o de como proteger a subversão essencial do sujeito transcendental contra a queda vergonhosa do sujeito numa mesquinha história de “massas”. Colocando-o de outro modo: como poderá o *Dasein* sustentar com o mundo o tipo de relação imaginária que o faz sentir-se em casa nele, cuja forma mais acabada está na estética — como vimos em Kant —, sem ao mesmo tempo perder de vista a sua própria prioridade e integridade? Mas como, ao mesmo tempo, esta prioridade sobre o mundo poderá se distinguir com clareza de um sentido trágico de estranhamento e contingência? Não afirmar qualquer estatuto privilegiado para o *Dasein* significaria sucumbir ao positivismo, roubando ao homem a sua diferença; mas ao fazê-lo, no entanto, arrisca-se a reproduzir a

ideologia da dominação do Homem sobre a Natureza, que acompanha igualmente o positivismo. Se se percebe deste modo a sombra do humanismo sobre o pensamento de *O ser e o tempo*, é porque Heidegger ainda não escapou à dualidade metafísica do sujeito e objeto. Como Ser-no-mundo, o *Dasein* é supostamente anterior a essa divisão, aparecendo como o nada ou a transcendência sem fundamento que a tornará possível. No entanto, se os repetidos ataques de ansiedade ontológica — tornados possíveis por essa mesma transcendência — iluminam a nulidade das coisas, uma fissura deverá surgir entre as coisas e o *Dasein*, agora severamente consciente de sua tarefa de autorrealização. Nesse sentido, a divisão que foi curada no nível ontológico, insiste em ressurgir na dimensão existencial. É desta dualidade que partirá Sartre, em *O ser e o nada*, apropriando-se em *O ser e o tempo* de tudo o que faz dele um texto *trágico*. Em outras palavras, torna-se possível explorar os equívocos de Heidegger subordinando a sua aparente transcendência da divisão sujeito-objeto à visão de um sujeito doador de sentido que tem como fundo uma realidade esvaziada de sentido imanente.<sup>5</sup>

A famosa virada ou *Kehre* de Heidegger, no período posterior a *O ser e o tempo*, apresenta uma solução drástica para este dilema. Aproximar-se do Ser pela ótica do *Dasein* é ainda uma manobra residualmente metafísica, pois é próprio da metafísica apreender o Ser a partir dos seres particulares. A metafísica nasceu do esquecimento da diferença entre o Ser e os seres, constituindo o primeiro com o modelo dos últimos. Este gesto tem então que ser revertido e o *Dasein* examinado a partir do ponto de vista do próprio Ser. No Heidegger tardio, conseqüentemente, a ênfase recai sobre o *Dasein* como o “aí” do próprio Ser, como a própria autorrevelação livre do Ser num determinado modo. O *Dasein* é uma forma movente do Ser, mais fundamental que a própria humanidade; é a fonte ou essência do humano que emerge do abismo ainda mais originário do Ser. O Ser agora ganha prioridade sobre seu “aí”, jogando-o fora ou recolhendo-o de acordo com as necessidades da sua própria natureza. “Só enquanto o *Dasein* é, existe aí o Ser”, escreveu Heidegger em *O ser e o tempo*; mas na *Carta sobre o humanismo* ele acrescentará, como detalhamento específico, que “o fato de o *Da*, a iluminação como verdade do Ser ele mesmo, vir e passar, é uma dispensação do Ser ele mesmo”.<sup>6</sup> Em síntese, é agora o Ser que controla o jogo, tornando possível a sua própria iluminação. O “homem” é simplesmente uma relação ao Ser, correspondendo e receptiva a ele; o que pensa, no pensamento humano sobre o Ser, é evocado pelo próprio Ser. O pensamento é só uma espécie de aquiescência no Ser, um dócil deixar ser o que é, recolhendo-o e dando graças por ele. Em todo o Heidegger pós-*Kehre*, é o Ser ele mesmo — que não pode se confundir com nada tão metafísico quanto um sujeito! — que chega, doa, decai, recolhe-se, reúne, avança, brilha. O papel da humanidade é o de ser simplesmente o pastor e o guardião desse mistério, a que Heidegger se referirá progressivamente como “sagrado” e associará com “os deuses”.<sup>7</sup> A História ela mesma aparecerá agora simplesmente como épocas sucessivas do autodesvelamento ou ocultação do Ser, enquanto a humanidade é atirada e recolhida de volta a si como um ioiô ontológico.

A relação entre o Ser e o *Dasein* no Heidegger tardio é assim mais abertamente “imaginária” do que em *O ser e o tempo*. Não só porque o *Dasein* é mais servilmente dependente do mistério do Ser, mas porque o Ser também tem uma necessidade própria do *Dasein*. O *Sein* requer o seu *Da*: é parte da necessidade intrínseca do Ser chegar à articulação,

como na Ideia hegeliana, e a humanidade provê convenientemente o lugar onde isso pode se dar, a “clareira” onde o Ser chega parcialmente à luz. O *Dasein* é o porta-voz do Ser: há uma cumplicidade primordial entre o “Homem” e o Ser, que brotam juntos a partir de um “evento” ou *Ereignis* mais fundamental que ambos. “É imperativo”, escreve Heidegger em *Identidade e diferença*, “experimentar simplesmente este *Eignen* (acordar, apropriar) no qual o homem e o Ser são *ge-eignet* (acordados, apropriados, entepertinentes) um ao outro...”.<sup>8</sup> A humanidade e o Ser são “designados um ao outro”, ao mesmo tempo mantidos separados pela diferença e unidos. Se isto não passa de especulação criptomística, é de um tipo ideologicamente consolador. O “Ser” está agora ocupando o lugar do “mundo”, de modo que uma afinidade com o primeiro compensa pela alienação em relação ao segundo. Não é que a tendência angustiante do *Dasein* para ocultar e apagar o Ser seja agora menos cruel: a “tecnologia” é a última das versões um pouco veladas que Heidegger usa para falar desta catástrofe. Mas o Ser agora parece produzir a sua própria ocultação, o esquecimento de si sendo parte de seu próprio destino interno. “A tecnologia é, na sua essência, parte do destino da história do Ser e da verdade do Ser, uma verdade que se mantém em esquecimento”, comenta Heidegger na *Carta sobre o humanismo*. O apagamento e esquecimento do Ser é tão parte dele como qualquer outra coisa, e está igualmente dentro da sua “verdade”.

Heidegger disse em *O ser e o tempo* que a essência do *Dasein* é o desabrigo: é da natureza da existência humana ser estrangeira e desenraizada. Este tema continua a aparecer nos seus últimos escritos, mas agora é o “abrigo” e o “estar-em-casa” que parecem ser mais fundamentais. “Abrigar... é o *caráter básico* do Ser, na proximidade do qual os mortais existem”, escreve ele no ensaio “Construir, abrigar, pensar”.<sup>9</sup> Não obstante as depredações da razão tecnológica, o *Dasein* está essencialmente em casa no mundo. Tanto quanto *O ser e o tempo* transformava a errância e perdição do *Dasein* em constituintes válidos de sua natureza, também o Heidegger tardio encontra no Ser um reclamo pela humanidade que não a abandona mesmo quando ela se perde nos caminhos. “Nós voltamos a nós mesmos, vindo das coisas”, escreve ele em “Construir, abrigar, pensar”, “*sem nunca ter abandonado* nossa permanência entre as coisas. Na verdade, a falta de relação com as coisas que ocorre nos estados de depressão seria inteiramente impossível se mesmo esse estado não fosse o que é como uma condição humana; isto é, uma permanência *com* as coisas”.<sup>10</sup> Enquanto em *O ser e o tempo* o envolvimento com o mundo era sempre um possível desvio da autorreferência autêntica do *Dasein*, agora é o habitar com as coisas que parece mais autêntico, e o recolher-se em si mesmo é subsumido facilmente nesse estado. A crise de ansiedade, aquela sensação de desânimo diante da nulidade dos objetos, que nos destaca deles, é serenamente subsumida num mais primordial estar-em-casa. Paradoxalmente, estamos mais em contato com a realidade quando a transcendemos num movimento de separação, pois esta transcendência desvela o Ser, que é o que temos de mais “próximo”. O abismo crescente que o capitalismo tecnológico cavou entre a humanidade e seu mundo é assim coberto numa fantasia de simbiose eterna. O Ser como tal mantém-se como um todo contingente: Heidegger nega-lhe qualquer fundamento metafísico, vendo-o simplesmente como suspenso no movimento de seu próprio nada. O que “funda” o Ser é somente esse brotar perpétuo de sua própria livre transcendência, que é ela mesma uma espécie de nada. O Ser heideggeriano é abissal e desancorado, uma espécie de fundo sem fundo, que se sustenta, como a obra de arte, em seu próprio jogo livre e sem propósito. Mas se o Ser é, como

um todo, assim contingente, o *Dasein*, curiosamente, não o é, pois o Ser tem necessidade dele; o Ser tem uma indigência interior que o *Dasein* deve suplementar. Visto como *parte* do Ser, o *Dasein* pareceria compartilhar de sua não necessidade; mas considerado em *relação* ao Ser, ele parece graciosamente dispensado deste destino. E isto é certamente uma notícia bem-vinda para nossa humanidade alienada, mesmo que o alto preço que deva ser pago seja a virtual extinção do sujeito como agente livre e uma filosofia barulhenta prenhe de portentosas vacuidades. “Fala-se”, comenta Theodor Adorno em *The Jargon of Authenticity*, “a partir de uma profundidade que seria profanada se se a considerasse como um conteúdo”.<sup>11</sup>

Afirmar que o Ser tem necessidade do *Dasein* é como dizer que o mundo precisa de um intérprete para ser interpretado. A função dos jogos retóricos do Heidegger tardio é, em parte, a de aproximar sua proposta singular da visão mística de um Ser que adota e instiga a humanidade à maneira de uma divindade. Se a ficção ideológica consoladora de um mundo que dispõe e requer os humanos não é mais viável, ela pode ser substituída pelo circuito imaginário alternativo de um Ser-como-desvelamento para o qual a existência do *Dasein* é essencial. A forma primeira deste desvelamento, no Heidegger tardio, está na linguagem.<sup>12</sup> A linguagem é o modo privilegiado no qual o Ser se articula na humanidade, e a poesia é a sua essência: “A poesia é o dizer da desocultação dos seres.”<sup>13</sup> O que está expresso na linguagem é a unidade original de nomes e coisas, a fonte primordial onde significado e ser são indivisos. “A linguagem”, escreve Heidegger na *Introdução à metafísica*, “é a poesia primordial na qual um povo fala o ‘ser’.”<sup>14</sup> Viver corretamente é viver poeticamente, capturado no mistério do Ser, sabendo ser seu humilde ventríloquo. Em *A origem da obra de arte* é a obra de arte ela mesma que se tornou agora o *Da* obediente ou o “aí” do Ser, o lugar sagrado de seu autodesvelamento.

Isto não quer dizer que Heidegger dê muita atenção à estética no sentido clássico. Em “Diálogo sobre a linguagem”, ele dispensa o discurso da estética como algo irremediavelmente metafísico, preso a toda problemática, já superada, da representação.<sup>15</sup> O primeiro Heidegger, no entanto, parece voltar à estética no seu sentido original baumgarteniano — uma preocupação com o mundo-da-vida concreto que a fenomenologia hermenêutica toma como centro de sua investigação. Se há uma “estética” em *O ser e o tempo*, é este reconhecimento da mundaneidade inelutável de todo significado, o fato de que estamos sempre já jogados no meio das coisas, experimentando o mundo em nosso corpo antes de ser capaz de formulá-lo em nossa cabeça. “Conhecer” é romper e distanciar-se desse comércio espontâneo com os objetos que se dá em nós por nossa estrutura corpórea, e que retorna para saturar o nosso pensamento com um “humor” apropriado, pois para Heidegger não há pensamento sem seu humor. Tudo o que há de mais rico e positivo na filosofia de Heidegger surge deste materialismo profundo, responsável pela densidade, a fertilidade criativa e a originalidade pioneira de *O ser e o tempo*. É nessa “estética” primeira — nessa insistência sobre os fundamentos práticos, afetivos e prerreflexivos de toda cognição — que o projeto de Heidegger se aproxima mais produtivamente dos de Marx e Freud. Não seria difícil, por exemplo, traçar afinidades sugestivas entre a estrutura do “cuidado” que tipifica o *Dasein* e o conceito marxista de interesse social. Mas o problema não está só em que esses mesmos motivos, no pensamento de Heidegger como um todo, acompanham uma extravagante e exagerada reação contra a racionalidade do Iluminismo, mergulhando-o numa mitologia fascistizante habitada por camponeses robustos e silenciosos e sábios



reservados e lacônicos. Está também em que o sentido mais amplo, profundo e generoso da estética em *O ser e o tempo* convive todo o tempo com um sentido mais estrito e pós-baumgarteniano do termo — a estética como um estilo de ser especialmente privilegiado, autêntico e autorreferente, marcadamente distinto do cotidiano monótono. Como um Ser-no-mundo em geral, o *Dasein* tem algo da conotação fenomenológica original da estética: mesmo sendo dificilmente um fenômeno *sensível*, ele habita as dimensões do afetivo e do somático, é marcado por sua finitude biológica e confronta uma densidade nas coisas irreduzível à razão abstrata. Ao mesmo tempo, como forma de autorrealização autêntica ponderando sobre suas próprias e singulares possibilidades, o *Dasein* assemelha-se mais ao velho sujeito romântico, agora forçado a confrontar-se com uma facticidade que sua liberdade não pode dissolver, mas ainda assim tendendo a transformar este estar-jogado, essa contingência e mortalidade, no fundamento de sua autorrecuperação heroica. O esotérico e o cotidiano, o estético enquanto esplendor solitário e conduta mundana, comungam na mesma estrutura do *Dasein*, assim como o fazem no estilo de escrever de Heidegger, com sua mistura chocante do oracular e do popular. Seu estilo é hábil no truque de investir pormenores desimportantes com um estatuto ontológico, elevando, por exemplo, algo tão empírico quanto o mau humor a uma estrutura fundamental do Ser. Nisso, ele antecipa a conjunção nazista do lugar-comum e do sublime; da sabedoria caseira com o elitismo heroico. “Um estado de queda no *Gerede* e um estar perdido na proximidade e em sua maior parte no *Mitsein*” poderia ser uma descrição sua da hora do chá. Este esquema impressiona, por um lado, por seu sabor demótico: quão liberado de filosofia é inclinar-se desses elevados temas até marretas ou caminhos no bosque — permitir-se, como o jovem Sartre entusiasmado diria, fazer filosofia falando de cinzeiros. Por outro lado, essas migalhas e fragmentos do mundo ganham sua dignidade ontológica recém-descoberta à custa de serem violentamente naturalizados, congelados em figuras permanentes. O mundano é mitologizado na medida exata em que a filosofia parece descer de seu pedestal. Citando a crença heideggeriana de que a filosofia “está em casa no meio da lida dos camponeses”, Adorno comenta que se deveria ao menos perguntar a opinião dos camponeses a respeito.<sup>16</sup>

O que acontece na obra mais tardia de Heidegger é uma convergência rápida desses dois sentidos do estético, de modo que o Ser em geral vem para o primeiro plano, mas agora imbuído de todo o misterioso privilégio da estética no sentido mais propriamente romântico. Mas como o Ser é tudo, o sentido mais geral da estética é retido: o mundo inteiro agora é uma obra de arte, um jogo autossustentado de puro devir. Em *O ser e o tempo*, o *Dasein* era o ponto de referência final para todas as coisas e ao mesmo tempo um fim em si mesmo; agora esta autorreferência é projetada no conjunto do Ser, de cuja autonomia o *Dasein* existe para ser o porta-voz. O *Dasein* já não marca a sua diferença em relação aos outros entes por ter seu fim em si mesmo; ele é somente a clareira de luz que revela ser isso verdade para todos os outros seres também. A totalidade do Ser é assim estetizada: ele é o desdobrar autotélico e eternamente inacabado que nós observamos no primeiro *Dasein*, mas sem a natureza angustiada, atravessada pelo tempo, e em crise constante, daquele fenômeno. O Ser, como a obra de arte, combina a liberdade e a necessidade: é uma espécie de fundo de todas as coisas, e assim lhes dá a lei, mas como ele mesmo é desprovido de fundo, é também uma espécie de sem fundo de pura liberdade, um jogo que simplesmente joga a si mesmo. O Ser é assim estetizado, tanto quanto o pensamento que o pensa, que não tem nenhum resultado ou efeito além de “satisfaz(er) sua essência ao ser o que



é”.<sup>17</sup> A filosofia é mais uma oração que uma proposição: um ritual sagrado e não análise secular; fundada no próprio Ser, presta-lhe homenagem perpétua e demonstra sua gratidão. Em *Kant e o problema da metafísica*, Heidegger argumenta que a cognição para Kant é basicamente intuição, que o entendimento está a serviço da sensibilidade; e que a sua própria estetização do pensamento o aproxima na verdade a Fichte e Schelling, cujo “ego absoluto” ou “estado de indiferença” são igualmente tentativas de transcender a dualidade sujeito-objeto.

Se o Ser e o pensamento são transformados em questões estéticas em Heidegger, o mesmo acontece, de certo modo, com a ética. Não há condição de se tentar produzir uma ética concreta, projeto próprio ao racionalismo metafísico. O *Ethos*, como nos diz *Carta sobre o humanismo*, quer dizer “abóbada” ou “lugar de abrigo”, e assim pode ser imediatamente subsumido na ontologia heideggeriana. A verdadeira lei é a do Ser ele mesmo, e não qualquer simples fabricação humana de regras. Mas esta redução da ética à ontologia é tornada possível, em primeiro lugar, porque Heidegger projetou escondidamente categorias normativas no Ser, ao mesmo tempo em que apaga as pistas desse movimento. A verdade é inerente à essência das coisas, de modo que *aletheia*, ou o ato de desvelá-la, é ao mesmo tempo uma questão de fato e de valor. O caráter descritivo e o avaliativo estão juntos na palavra “Ser”: o que é mais significativo num objeto é simplesmente o fato de ele ser. O *Dasein*, também, é tanto fato como valor: que ele deva compreender o Ser é ao mesmo tempo parte do que ele é e implicitamente uma injunção ética, advertindo-o contra sua tendência ao esquecimento. Este equívoco é possível em função da forma vaga de frases como “compreender o Ser”, que são, por um lado, claramente descritivas (compreender o que as coisas são) e por outro lado cheias da carga normativa da atitude de encanto pelo mistério do mundo. O Ser, por sua vez, é só o que é, mas também contém suas próprias distinções valorativas e hierárquicas: “Se o Ser deve desocultar-se”, observa Heidegger em *Introdução à metafísica*, “ele deve ele mesmo ter e manter o seu grau”.<sup>18</sup> É a diferenciação interna do Ser que determina as divisões entre os seres humanos individuais como fortes ou fracos, dominadores ou sujeitos a serem comandados. O Ser, como Heidegger enfatiza sempre, está ao mesmo tempo distante e ao alcance das mãos: é aquilo a que só uma elite venturosa é chamada, e, ao mesmo tempo, é algo tão simples quanto um par de sapatos ou uma onda do mar. O Ser está em toda parte — este é seu aspecto humilde ou “popular” — porém está tão em toda parte que nós constantemente o esquecemos, de modo que ele se torna a mais rara, frágil e obscura de todas as coisas. Ouvir o seu chamado é ao mesmo tempo parte do que nós somos e algo possível apenas em função de uma decisão enérgica — um paradoxo que está implícito na doutrina heideggeriana de que devemos ativamente deixar as coisas serem o que são, resolutamente liberá-las ao que elas já são. É como se a tarefa do *Dasein* fosse ser o persistente desvelador e articulador que se autoanula a cada momento para permitir que o mundo apareça com o esplendor primordial que ele teria se nós não estivéssemos aí para percebê-lo. O *Dasein*, assim, recebe de um lado uma posição de centralidade enquanto é humilhado de outro: ele representa uma espécie de intrusão violenta no santuário do Ser, mas é absolutamente essencial para que este se dê como presença. O único modo pelo qual o Ser pode ser desvelado é por algo que também o esquece e oculta, de modo que a luz do entendimento humano continuamente obscurece e empobrece aquilo que revela; provê um lugar para que essa revelação ocorra mas — como é sempre um lugar parcial e particular — não tem como não falsificar aquilo mesmo que ela traz à luz. O Ser assim não pode ser próximo sem ao mesmo

tempo ser distante, pois o *Dasein* não tem como não distanciá-lo e desfigurá-lo no ato mesmo de o desvelar.

A falsidade é assim inerente ao Ser, e isto não é um julgamento ético. Fazer a falsidade intrínseca ao Ser é torná-la parte do que o Ser é factualmente, de forma “natural” e sem alarme. A dialética do disfarçar-se e do mostrar-se é reunida no Ser ele mesmo, que expõe sua falsa aparência lado a lado com sua verdadeira essência num ritmo irônico incessante. Isto libera o *Dasein* da culpa de ocultar o Ser, ao mesmo tempo em que sublinha a profundidade sublime que ele tem. O Ser joga a sombra de sua própria infinita plenitude sobre todos os presentes que faz de si mesmo à humanidade, e assim, é protetoramente transcendente a qualquer de suas encarnações reais. Como Heidegger escreve em *A questão do ser*: “Propriamente considerado, o esquecimento, a ocultação do ser (verbal) ainda não revelado do Ser, preserva intocados tesouros e é a promessa de um encontro que está somente à espera da procura apropriada.”<sup>19</sup> A “falsidade” do Ser é assim uma espécie de equipamento de proteção, uma maneira de reter reservadamente as suas riquezas no momento mesmo de comunicá-las, da mesma forma como o *Dasein* de *O ser e o tempo* está já no movimento de transcender o objeto em direção ao seu Ser, no ato mesmo de conhecê-lo. O Ser é bastante desdenhoso de seu humilde servidor humano, embora inteiramente envolvido nele; e desse modo, Heidegger pode levar ao extremo o descentramento do sujeito só parcialmente alcançado em seus trabalhos anteriores, ao mesmo tempo em que celebra a harmonia preordenada entre o Ser e a humanidade. O Homem heideggeriano tardio é, por um ângulo mais descentrado e, por outro, mais centrado do que o de seus primeiros escritos.

A ética é assim dissolvida no Heidegger pós-*Kehre*, mas já o era em *O ser e o tempo*. O *Dasein* pode ser ele inautêntico a maior parte do tempo, mas é necessário e adequado que assim o seja. “O erro é o espaço no qual a história se desdobra”, escreve Heidegger no “Fragmento de Anaximandro”;<sup>20</sup> o *Dasein* em seu constante errar esquecido de si dentro do mundo cotidiano confronta-se exatamente com o peso essencial de facticidade com que ele deve lutar para se tornar autor de si mesmo. Ao reconhecer com habilidade o erro na verdade, a queda na redenção, *O ser e o tempo* desconstrói esses antagonismos e se protege assim ao mesmo tempo do niilismo e da hubris, do desespero e do orgulho. O velho sujeito autor de si mesmo passou por maus pedaços, mas ainda está vivo e muito bem. Deixar-se dissipar no mundo é uma questão de inautenticidade, mas é também uma estrutura perfeitamente válida do ser. Há aqui de novo um equívoco entre fato e valor: o “cuidado” do *Dasein* é, em um sentido, o simples fato de seu envolvimento com as coisas; em outro sentido, é um juízo sobre como se é perigosamente responsável por desviar-se de si mesmo; e num terceiro sentido, é um componente essencial da decidibilidade autêntica. Do mesmo modo, a “autenticidade” é num sentido, claramente, um julgamento normativo, mas ao tratar da realização de suas possibilidades individuais não passaria de uma espécie de tornar-se aquilo que se é. Como injunção, ela encoraja a pessoa a ser o que ela é, sem qualquer diretiva moral especial, e assim tem o formalismo vazio de toda ética existencialista. Como as possibilidades que cada um realiza são sua própria propriedade inalienável, é aparentemente indiferente saber em que elas consistem. O sujeito de Heidegger é assim o indivíduo formal e abstrato da sociedade de mercado, esvaziado de qualquer substância ética e deixado apenas com uma noção de “si-mesmo” como valor. Na *Introdução à metafísica*,

ele é notavelmente brusco sobre qualquer discussão a respeito de “valores”: a maior parte do que foi publicado sobre isso, observa ele, é uma distorção e uma diluição da “verdade e grandeza internas” do nacional-socialismo. A confusão que ele faz entre fato e valor é ideologicamente essencial: ao tornar vaga esta distinção, ele pode aderir a um elitismo da autenticidade sem se comprometer claramente com critérios normativos, que o fariam recair na perspectiva “subjetivista” que ele pretende transcender. Qualquer valoração, escreve ele em *Carta sobre o humanismo*, é uma subjetivação. Sem alguma normatividade implícita e forte, não poderia haver crítica do mundo alienado da tagarelice e da opinião pública, sem falar da ciência e da democracia, do liberalismo e do socialismo; mas para que a obra de Heidegger tenha verdadeira autoridade, ela deve ir além da *doxa* e descrever as coisas como são realmente, ganhando seu direito à fala a partir da natureza do próprio Ser. É neste sentido que um discurso sobre o que o *Dasein* é, simplesmente, funciona ao mesmo tempo como uma retórica de exortação moral. O não-dito trágico de *O ser e o tempo* é que não pode haver transcendência sem erro, nem liberdade sem seu abuso. O movimento pelo qual o *Dasein* vai para além das coisas particulares, em direção ao seu Ser, é inseparável do movimento pelo qual ele desliza incansavelmente, inautenticamente, disso para aquilo. Este impasse ou paradoxo será resolvido violentamente, mais tarde, ao se apreender o Ser menos como aquilo em que a humanidade erra e de que se esquiva, e mais como aquilo que erra por si mesmo através da humanidade, como parte de sua própria necessidade. E isto será apenas outra maneira de dizer que não pode haver realmente erro. Desviar-se do caminho é apenas uma outra maneira de segui-lo, e os caminhos no bosque são, de qualquer modo, tortuosos. A tecnologia é um desastre espiritual mas é também parte da própria e inescrutável dispensação do Ser. Os valores são mesquinhos ornamentos subjetivos num Ser que é secretamente normativo como um todo. A liberdade destrói as devoções estabelecidas e antigas em relação à terra, mas nada pode escapar deste apelo da terra, de qualquer modo, e toda aparente liberdade é servidão ao Ser.

“Em virtude da... confiança”, escreve Heidegger em *Carta sobre o humanismo*, “a mulher camponesa ouve o chamado silencioso da terra; em virtude da confiança em seus instrumentos de trabalho, ela está segura em seu mundo”.<sup>21</sup> Em 1882, sete anos antes do nascimento de Heidegger, 42,5% da população alemã ainda viviam da agricultura, da silvicultura e da pesca, enquanto só 35,5% estavam na indústria, na mineração e na construção civil. Em 1895, quando Heidegger ainda era uma criança, estas últimas ocupações já tinham superado as primeiras; e em 1907, quando Heidegger era estudante, 42,8% da população alemã trabalhavam na indústria, e só 28,6% permaneciam no campo.<sup>22</sup> O início da vida de Heidegger, em síntese, testemunha a transição definitiva da Alemanha, de uma sociedade basicamente rural a uma sociedade principalmente industrial. É o período em que a Alemanha cresceu para se tornar o principal estado capitalista industrial da Europa, duplicando o seu comércio exterior entre 1872 e 1900 e desafiando a supremacia britânica nos mercados mundiais. Em 1913, a Alemanha já havia superado a Inglaterra como produtor de aço e de ferro gusa, fornecia três quartos das tinturas sintéticas vendidas no mundo e superava todos os seus competidores na exportação de equipamento elétrico. Com as políticas protecionistas e intervencionistas de Bismarck, a economia alemã expandiu-se rapidamente nas últimas décadas do século XIX, apesar dos períodos de depressão e das quedas nos preços. Cartéis e sociedades comerciais acionárias dominavam a vida econômica, e grandes bancos de financiamento eram as instituições chaves no

investimento de capital na indústria. A Alemanha cresceu notavelmente na indústria química, nos estaleiros e acima de tudo na indústria elétrica; uma legislação alfandegária integrada, uma boa infraestrutura de comunicações construída pelo estado, medidas antissocialistas draconianas e o estímulo do comércio pelo governo, transformaram a face da sociedade alemã num período de tempo impressionantemente curto.<sup>23</sup> Em 1914, o país já liderava no intercâmbio comercial internacional e expandia seu comércio externo mais rapidamente do que qualquer um de seus rivais. A idílica região rural de Heidegger também estava sendo modificada com rapidez: a agricultura, expandindo-se ao lado da indústria, estava sendo racionalizada e remodelada cientificamente, com a aplicação de novas tecnologias e novos métodos de trabalho, principalmente nas grandes propriedades. No entanto, por trás desta agitação inovadora, a terra continuava dividida em grandes e médias propriedades, sendo pouco mais de um quinto das terras grandes propriedades e o resto, pequenas propriedades camponesas. O pequeno agricultor independente e resoluto de Heidegger torna-se um fenômeno atípico e crescentemente marginalizado: camponeses com propriedades pequenas e pobres tinham condições precárias de sobrevivência, trabalhavam para os grandes proprietários, e a importação de mão de obra rural logo pôs em perigo a sua posição. Eles passaram a migrar para as cidades, indo inchar as fileiras do proletariado industrial. As condições de vida nas cidades eram medonhas: muitas horas de trabalho, baixos salários, desemprego e péssimas moradias — eis o preço que a classe trabalhadora alemã pagou pelo sucesso industrial capitalista. O estado criou os serviços sociais, com a preocupação de arrancar a classe trabalhadora do partido socialdemocrata, na época o maior partido socialista do mundo. Em 1878, o *Reichstag* avançou contra essa ameaça política, banindo o partido e proibindo seus jornais.

Enquanto Heidegger alimentava seus sonhos de um campesinato ontologicamente correto, a Alemanha surgia, com base na união da *Junkerdom* prussiana com o capital renano, como um novo império, cuja estrutura fundamental era distintamente capitalista. Uma nova classe de *nouveaux riches* industriais, contando com alguns membros espetacularmente ricos, colocava o país na liga dos cinco mais ricos. Mas se essa classe marcava o ritmo do desenvolvimento econômico, fazia-o ainda na sombra da velha classe dominante prussiana, ainda poderosa, que empunhava sua supremacia autoritária como antídoto para os conflitos sociais. O comportamento e o estilo de vida dos *Junkers* tradicionais forneciam o modelo para a imitação burguesa: os ricos comerciantes e industriais aspiravam, à moda inglesa, pela posse de terras e macaqueavam a nobreza. A nobreza, por seu lado, começava a reconhecer a burguesia industrial como sua base econômica, e o estado aprestava-se para garantir sua riqueza através de políticas tarifária e trabalhista. A nova Alemanha era assim uma formação social capitalista mas profundamente marcada por sua herança feudal. O corpo de oficiais do exército jurava lealdade diretamente ao Imperador, enquanto o Chanceler Imperial não respondia ao *Reichstag*. Confuso em relação a esta sociedade híbrida, na qual um estado tradicionalista e autocrático formava a carapaça para o desenvolvimento industrial capitalista, Marx na sua *Crítica ao programa de Gotha* lhe aplicou todas as fórmulas que conseguiu encontrar: a Alemanha bismarckiana não passava de “um despotismo militar policiado, adornado com a forma parlamentar, numa aliança com o passado feudal, influenciado pela burguesia, mas garantido pela burocracia...”<sup>24</sup> Menos ambivalente, Engels reconhecia que a nova Alemanha, não importando suas peculiaridades políticas e culturais, juntara-se ao grupo dos estados capitalistas por inteiro.<sup>25</sup>

A profundidade e a virulência da reação conservadora na Alemanha de *O ser e o tempo* pode ser vista como uma reação particularmente *traumática* à emergência do capitalismo industrial, surgido tão subitamente das entranhas do velho mundo prussiano. Mas esta reação foi também alimentada pela natureza socialmente amorfa da sociedade que fez nascer — pela persistência de fortes elementos feudais em seu interior, pela sobrevivência teimosa de ideologias ruralistas, e principalmente, pelo fato de o capitalismo industrial alemão surgir, em grande parte, patrocinado pelo estado, sem produzir, em seu movimento, uma tradição liberal de classe média. Antes da publicação de *O ser e o tempo*, a Alemanha passara também por uma derrota militar humilhante, pela devastação econômica e social e uma revolução social abortada. Enquanto Nietzsche, num estágio anterior do desenvolvimento capitalista alemão, contrapunha a imagem de uma nobreza vigorosa à de uma burguesia inerte, Heidegger, nesta fase de expansão imperial e dominação tecnológica, propõe a ideia de *Gelassenheit*: uma “liberação” das coisas, sabiamente passiva; uma recusa vigilante e circunspecta em se imiscuir com o ser das coisas, da qual a experiência estética aparece como prototípica. Esta atitude, que Heidegger compartilha com D. H. Lawrence, contém uma crítica poderosa à razão iluminista: apesar de seu ruralismo sentencioso, Heidegger tem algo de muito importante a dizer contra a violência do pensamento metafísico, e sua ideia de um meditativo “estar-com” as coisas, atendendo receptivamente, não dominadoramente, às suas formas e texturas, encontra um eco valioso nos movimentos feminista e ecologista contemporâneos.

Em certo sentido, esta perspectiva é problemática ao reduzir tanto a política quanto a ética à ontologia, e assim esvaziá-las: a filosofia do Ser, da abertura reverente às coisas em sua particularidade, não traz consigo nenhuma diretiva sobre como se deve escolher, agir ou discriminar. Ironicamente, ela se torna tão abstrata quanto o pensamento a que pretende se opor; niveladora e homogeneizadora também, a seu modo. Se se deve permitir às árvores subsistir em seu modo de ser singular, por que não ao vírus do tifo? Em uma outra direção, esta filosofia do Ser é mais concreta e específica do que deveria ser, excluindo e discriminando com uma forma especial de violência: o Ser é tão diferenciado internamente quanto os níveis sociais no estado fascista, e nos anos 30, acaba, por um tempo, encarnando-se no próprio *Führer*. Heidegger vai e volta, com o mínimo de mediação, entre o nebulosamente ontológico e o sinistramente particular: assim, a distinção entre a preocupação com o Ser e o mero interesse pelos seres — como sugere em *Introdução à metafísica* — é o que distingue a missão histórica do povo alemão e o positivismo tecnológico dos EUA e da União Soviética. Como um modo de vida, a *Gelassenheit* é ao mesmo tempo keatsiana e covarde — uma fértil receptividade aos objetos, por um lado, e por outro, uma docilidade humilde ante o numinoso poder do Ser. O sujeito humanista hubrístico é apropriadamente desalojado de sua preeminência viril, mas só para adotar a aquiescência servil do laçao. A filosofia de Heidegger exemplifica um destino da estética no século XX, quando a classe dominante em grave crise descobre na atitude de desinteresse diante do Ser o discurso que ela necessitava para mistificar sua própria atividade cruamente instrumental.

As principais tendências do pensamento de Heidegger podem ser esclarecidas em contraposição à obra de um outro simpatizante fascista, Paul de Man. Heidegger nunca se retratou claramente quanto ao seu passado nazista, e a razão talvez seja a de que ele nunca se



arrependeu. De Man manteve em silêncio suas próprias afiliações, que só deveriam ser divulgadas após a sua morte. É possível ler a obra de de Man após a guerra, como uma reação extremada contra a política do Ser, da qual ele esposara alguns elementos em seus primeiros ensaios. No de Man tardio, as ideias da linguagem como repleta de Ser, dos signos como ligados organicamente às coisas, são denunciadas como mistificações perniciosas. A concepção apocalíptica de Heidegger sobre um tempo teleológico próximo de um destino é rapidamente esvaziada por de Man, comparando-a à temporalidade descontínua da alegoria. A verdade e a autenticidade, como na obra de Heidegger, são associadas inelutavelmente à cegueira e ao erro, mas uma ênfase crescente neste último leva a um ceticismo inteiramente desiludido, que ameaça roubar toda produtividade ao conceito de verdade. A arte não é mais o lugar da verdade e do Ser: seu alto privilégio será então o de ser o lugar onde um erro e ilusão insuperáveis são finalmente capazes de mostrar o seu rosto, numa versão negativa da estética heideggeriana. O sujeito, como no Heidegger tardio, é um efeito da linguagem; mas isso significa, para de Man, que ele é menos um fiel ventríloquo do Ser do que uma ficção vazia, produto de uma retórica dúbia. Todos os fundamentos, unidades, identidades, significações transcendentais e desejos nostálgicos pela origem, são desfeitos pelo movimento da ironia e do indecível. Qualquer insinuação de organicismo metafórico no sujeito, na história ou no signo, é destruída pelo trabalho aleatório e cego de uma metonímia mecânica. De todas essas maneiras, a obra tardia de de Man pode ser considerada uma polêmica consistente contra a estética, que nesse momento já abarca todas as teorias da história com um propósito e um sentido; e esta polêmica casa-se bem com seu ascetismo estoico quanto a uma era do fim-das-ideologias.<sup>26</sup> O impulso por trás de todas as hostilidades teóricas de de Man é tão intenso e incansável que não é difícil perceber nele um motivo mais que literário.

Quando a filosofia se torna positivista, a estética aparece logo para vir em socorro do pensamento. Os temas importantes que foram evacuados por uma razão reificada e puramente calculadora, vagando, sem ter onde se abrigar, acabam descobrindo um teto no discurso da arte. Se este discurso agora é chamado a representar o papel magisterial que a filosofia abandonou — se ele deve dar uma resposta à questão do significado da existência, tanto quanto à questão do significado da arte —, então ele tem que expandir seu horizonte, elevar o seu próprio status e expulsar a filosofia de sua soberania tradicional. É assim que Nietzsche e Heidegger passam por cima de Marx e Hegel e vão parar em Schelling, que sustentava que a filosofia atingia seu ápice na arte. O pensamento convencional parece não fazer mais do que refletir uma existência social alienada, quanto mais ganha força esse voo urgente e desesperado da razão para a poesia. Mas se esse recurso marca os verdadeiros limites de uma racionalidade humilhada, também sugere, e o mais evidentemente com Heidegger, a consolação que um grupo de ideólogos deserdados, numa ordem social crescentemente opaca, pode encontrar em umas poucas verdades apodíticas, fundadas numa ontologia tão profunda que se torna infável e indiscutível. O apelo ao Ser, como o sentido moral no Iluminismo inglês, é ao mesmo tempo uma confissão de derrota e uma saída retórica poderosa. É algo muito mais manifesto e fundamental do que o pensamento filosófico ortodoxo; volta-nos com alívio, para aquilo que estando além de toda complexidade social ou dificuldade conceitual, nós achamos simplesmente que *sabemos*; e admite-nos, no mesmo movimento, no santuário oculto dos sábios, cuja penetração bastante rara atravessa todo o discurso rotinizado da racionalidade e atinge o que realmente interessa. O Ser,



como num paradoxo zen, é ao mesmo tempo exasperantemente evasivo e absolutamente manifesto; só um devoto camponês ou um professor mandarim podem apreendê-lo. Como Wittgenstein, com quem foi frequentemente comparado, Heidegger nos traz de volta para exatamente onde estamos, deixando toda a estrutura do cotidiano consoladoramente no lugar, mas faz isso ao mesmo tempo dando-nos o conhecimento lisonjeador de que habitamos o mais profundo mistério que se possa conceber.

Se Heidegger é capaz de abandonar a estética, é somente porque, na realidade, a universalizou, atravessando as fronteiras entre a arte e a existência numa paródia reacionária da *avant garde*. Liberada de seu enclave especializado, a estética pode agora se expandir sobre toda a realidade: a arte é o que faz as coisas serem, em sua verdade essencial, e assim é idêntica ao movimento mesmo do Ser. A arte, diz Heidegger em suas conferências sobre Nietzsche, deve ser concebida como o acontecimento básico dos seres, como o movimento autenticamente criativo. A poesia, a arte, a linguagem, a verdade, o pensamento e o Ser assim convergem, em sua obra tardia, numa única realidade: o Ser é o que sustenta os seres; a linguagem é a essência do Ser, e a poesia, a essência da linguagem. Cada dimensão brilha com radiante imediatez através da outra: a linguagem, que como a poesia, fala somente a si mesma, desvela, no entanto, no mesmo movimento, a verdade não mediatizada do Ser. A estética para Heidegger é menos uma questão de arte do que um modo de se relacionar com o mundo — uma relação que aceita fatalisticamente mesmo a “inverdade” do mundo como graciosa dispensação do Ser, e que deixa o sujeito humano arrebatado em paralítica reverência ante a presença numinosa que o conceito apenas desfiguraria.

Se uma comunhão respeitosa com o Ser, repudiando todo pensamento de dominação, poderia mostrar-se estereotipadamente “feminina”, o Ser ele mesmo, em Heidegger, parece exatamente o oposto. Ele aparece sob muitas formas em seus escritos: é o Nada, um par de botas de camponês, o puro movimento da temporalidade; e como destino mais elevado que convoca o povo implacavelmente para o autossacrifício, usa mesmo por algum tempo os traços fisionômicos de Adolf Hitler.<sup>27</sup> Ao mesmo tempo, enterrada por baixo de todas essas imagens, há uma mais antiga, misteriosamente familiar, ao mesmo tempo infinitamente distante e intimamente próxima. Em *Introdução à metafísica*, Heidegger afirma que os objetos particulares eram vistos pelos gregos antigos numa espécie de “decair” da plenitude originária do Ser, num “virar de cabeça para baixo” que contrasta com o seguro “estar-ereto” do Ser. A *physis* grega, diz ele, significava originalmente um “surgir ereto” ou “vir ereto diante de”, de tudo o que desdobra-se, brota ou surge. O Ser é uma espécie de “projetar-se adiante”, e esta retidão ou “permanecer lá ereto” é algo de permanente, um desdobrar-se que nunca decairá.

Pareceria que este mais antigo de todos os “substitutos” é o que estará sempre à nossa disposição.\*

\* Trocadilho intraduzível: “substituto”, ou “o que está à parte” — *stand-by* — em inglês, traduz-se literalmente por “de pé-lá”, ou “lá-ereto”. (N.T.)

## ***O rabino marxista: Walter Benjamin***

Existem relações intrincadas entre mito, modernismo e capital monopolista. Expulso pelos vários racionalismos vitorianos, na época do capitalismo liberal, o mito encena sua reentrada dramática na cultura europeia tendo Nietzsche como seu precursor profético, no momento em que o capitalismo passa por sua transformação gradual para as formas “mais altas” das corporações, em fins do século XIX e início do nosso século. No momento em que a economia do *laissez-faire* está assumindo modos mais sistêmicos, há algo de particularmente apropriado no renascimento do mito — ele mesmo, segundo nos ensinou Lévi-Strauss, um sistema “racional” altamente organizado — como um meio imaginativo para decifrar essa experiência social nova. O novo pensamento mitológico traz consigo uma mudança radical na categoria do sujeito — num movimento que envolve tanto Ferdinand de Saussure quanto Wyndham Lewis, Freud e Martin Heidegger ou D. H. Lawrence e Virginia Woolf. Pois não é mais possível fingir, dada a transição do capitalismo de mercado ao de monopólio, que o velho e vigoroso ego individualista, o sujeito autodeterminado do pensamento liberal clássico, possa ser um modelo adequado para a nova experiência que o sujeito faz de si mesmo, nestas condições sociais alteradas. O sujeito moderno, semelhante ao sujeito mitológico, é menos a fonte fortemente individualizada de suas próprias ações, do que uma função obediente de uma estrutura ordenadora mais profunda, a qual agora parece fazer por ele o seu pensar e agir. Não é acidental que uma corrente teórica como o estruturalismo tenha suas origens na época do modernismo e do capital monopolista — e que esse período testemunhe uma reviravolta generalizada da filosofia tradicional do sujeito em Kant, Hegel e no jovem Marx, tornando-se dolorosamente consciente do indivíduo como constituído até suas raízes por forças e processos completamente opacos à consciência cotidiana. Não importa que nome se dê a essas forças implacáveis — Linguagem ou Ser, Capital ou o Inconsciente, Tradição ou *élan vital*, Arquétipos ou o Destino do Ocidente —, seu efeito é abrir um abismo intransponível entre a vida acordada do velho ego orgulhoso e os verdadeiros determinantes de sua identidade, que estão sempre encobertos e inescrutáveis.

Se o sujeito está, conseqüentemente, fraturado e desorganizado, o mundo objetivo que ele confronta é agora de apreensão bastante difícil como resultado de sua própria atividade. O que se coloca diante dele é um sistema autorregulado, que parece, por um ângulo, inteiramente racionalizado, profundamente lógico até suas mais ínfimas operações; e por outro, completamente indiferente aos projetos racionais dos próprios sujeitos. Esse mundo como artefato, autônomo e autodeterminado, assume então rapidamente a aparência de uma segunda natureza, apagando sua própria origem na prática humana, e surge tão manifestamente dado e imobilizado quanto aquelas pedras, árvores e montanhas que são o recheio das mitologias.

Se o mito é construído como eterna recorrência, a recorrência que mais importa na esfera do capitalismo monopolista é o eterno retorno da mercadoria. O capitalismo tem uma história, certamente, mas a dinâmica de seu desenvolvimento, como Marx observou com ironia, é a

recriação perpétua de sua própria estrutura “eterna”. Cada ato de troca mercantil é ao mesmo tempo singularmente diferenciado e a repetição monótona da mesma velha história. O clímax da mercadoria é assim o culto da moda, na qual o conhecido retorna com ligeiras variações, o muito velho e o muito novo são capturados juntos numa lógica paradoxal de identidade-na-diferença. O paradoxo do modernismo é que o seu entusiasmo com as novas possibilidades tecnológicas (Futurismo, Construtivismo, Surrealismo) encontra-se constantemente deslocado em um mundo estático e cíclico em que todo processo dinâmico parece permanentemente freado. Alia-se a isso um jogo igualmente paradoxal de acaso e necessidade. Num determinado ponto de vista, todo fragmento de experiência parece agora regulado por alguma estrutura subjacente ou subtexto (no caso do *Ulysses* de James Joyce, o subtexto do mito homérico) do qual a própria experiência é o produto manipulado. A realidade é codificada até a raiz como uma operação efêmera de alguma lógica invisível a olho nu, e o acaso é conseqüentemente banido. No entanto, essas estruturas determinantes são agora tão inteiramente formais e abstratas nas suas operações que parecem estar a uma distância imensa da dimensão sensível imediata; completamente independente das combinações casuais da matéria que elas expõem; e, nesta medida, o mundo continua fragmentário e caótico na sua superfície, um leque de conjunções fortuitas das quais a imagem arquetípica é o encontro por dois segundos num cruzamento urbano muito movimentado. É esse o caso de *Finnegans Wake*, por exemplo, um texto que oferece um mínimo de mediação entre as unidades de significação locais e os poderosos ciclos viconianos que as geraram e envolvem. Não é difícil ver um deslocamento semelhante da estrutura abstrata e do particular perversamente idiossincrático na distinção de Saussure entre a *langue* — as categorias universais da linguagem — e a natureza aparentemente casual e informalizável da *parole*, a fala cotidiana.

Numa estranha reversão ou regressão do tempo histórico, os estágios mais “avançados” do capitalismo parecem fazê-lo retornar ao mundo pré-industrial que ele deixou para trás — volta uma dimensão de fatalidade inexorável, fechada, cíclica e naturalizada, da qual o mito traz a imagem mais apropriada. O pensamento mitológico é comumente associado às sociedades tradicionais, pré-industriais, guiadas pelo ciclo das estações; e a consciência histórica à cultura urbana; mas basta comparar as obras de Yeats e de Joyce para ver como esse contraste não funciona. Pois ambos são evidentemente escritores mitológicos, numa época em que o mais primitivo e o mais sofisticado, de algum modo, se fundiram. Este é, na verdade, um lugar-comum a respeito do modernismo, seja na forma do vanguardista atávico que é o poeta ideal de Eliot, no papel dos materiais arcaicos na arte ou na psicanálise, ou no duplo processo misterioso com o qual Baudelaire — na leitura esotérica que Benjamin faz dele — escava geologicamente o arcaico em sua procura incansável do novo. Nesse mundo “nuncamutante sempremudando”, como o coloca *Ulysses*, o espaço parece, ao mesmo tempo, fragmentário e homogêneo; e é este o espaço apropriado para a mercadoria, o fragmento de matéria que nivela todos os fenômenos numa identidade comum. O significante alegórico, nota Benjamin, retorna na época moderna como a mercadoria;<sup>1</sup> e pode-se dizer que é como significante mitológico que ele retorna na obra de Joyce.

Se o mito é assim sintomático de uma ordem social reificada, ele é também o instrumento conveniente para entendê-la. O contínuo esvaziamento do significado imanente dos objetos abre

caminho para alguma nova totalização fantástica, de modo que num mundo desprovido de significação e subjetividade, o mito pode fornecer exatamente os esquemas ordenadores, redutivos, necessários para dar alguma unidade ao caos. Ele ocupa assim algo do papel tradicional da explicação histórica num momento em que as formas do pensamento histórico vão se tornando parte do palavreado simbólico, cada vez mais vazio e desacreditado após o desastre de uma guerra mundial imperialista. Mas se o mito para T.S. Eliot desvela determinados padrões da própria realidade, não é exatamente assim para Lévi-Strauss — nem para James Joyce, cujos textos são comicamente conscientes da arbitrariedade do significante alegórico, e que sabe que precisa *fazer* um dia em Dublin significar as andanças de Odisseu, enfiando-as dentro dele por violência hermenêutica, na ausência de qualquer correspondência imanente entre os dois mundos. Como a mercadoria, a escrita de Joyce capturará qualquer conteúdo antigo a fim de se perpetuar.

Nas primeiras décadas do século XX vemos a procura por modelos cada vez mais formalizados de explicação social, desde a linguística estrutural e a psicanálise ao *Tractatus* de Wittgenstein e o *eidos* husserliano; mas todos estão numa tensão com um ansioso voltar-se “às coisas mesmas”, seja nessa dimensão alternativa da fenomenologia husserliana ou na procura romântica do “vivido” irreduzível que varre a *Lebensphilosophie* alemã e ressurgue nas doutrinas da *Investigação*. Talvez seja então o mito que possa nos fornecer as mediações entre a dimensão superformalizada, de um lado, e os aspectos miopemente particulares, de outro; entre o que ameaça esquivar-se à linguagem em sua universalidade abstrata e o que escapa através da rede do discurso por sua singularidade inefável. O mito então figuraria como um retorno do símbolo romântico, uma reinvenção do “universal concreto” hegeliano, no qual todo fenômeno é secretamente inscrito por uma lei universal, e qualquer tempo, lugar ou identidade é preenchido com o conteúdo da totalidade cósmica. Se isso pode ser alcançado, então a história em crise poderia uma vez mais se estabilizar e ganhar significado, reconstituída como um leque de planos hierárquicos e correspondências.

No entanto, isso é mais fácil dizer que fazer. É verdade que uma obra como *Ulysses*, na qual todo particular aparentemente casual abre microcosmicamente para algum espaçoso universal, pode ser vista como típica matéria hegeliana. Mas seria certamente ignorar a enorme ironia com que isto é realizado — a maneira com que tal totalidade paranoide aponta para o seu artífice em seu exaustivo blefe. O suado trabalho flaubertiano necessário para produzir esta obra, trabalho sempre mantido à nossa vista, trai a natureza fictícia ou impossível de todo o empreendimento e contém as sementes de sua própria dissolução. Pois se um mundo de intrincadas correspondências deve ser construído, algum tipo de mecanismo de mudança de fase ou de marcha será necessário para que qualquer elemento de realidade possa se transformar em significante de outro, e não há onde parar esse jogo da significação alegórica, essa metamorfose incessante na qual tudo pode ser alquimicamente convertido em qualquer outra coisa. O sistema simbólico, para resumir, carregaria em si as forças de sua própria desconstrução — ou dizendo em outras palavras, operaria pela lógica da mercadoria, sendo, em parte, responsável pelo caos que pretende transcender. É a forma-mercadoria que ao mesmo tempo produz uma identidade espúria entre objetos disparatados e gera um fluxo instável e aberto que ameaça derrubar toda essa simetria escrupulosamente concebida. Se um dia em Dublin pode se tornar significativo

por sua aliança alegórica com um texto clássico, por que o mesmo não se daria com um dia em Barnsley ou no Bronx? As estratégias textuais que investem um tempo ou lugar particular com uma centralidade rara, despindo-a de sua casualidade e contingência, fazem-no apenas para devolver a ele toda a sua contingência. Neste sentido, a homenagem que Joyce presta à Irlanda, inscrevendo-a inesquecivelmente no mapa internacional, é de um tipo distintamente irônico. Para privilegiar qualquer experiência particular, você deve referi-la a uma estrutura que está sempre noutra lugar; mas esta equivalência das duas dimensões é suficiente para roubar a ambas de sua distinção. A alegoria é, nesse sentido, o simbolismo enlouquecido, levado a um extremo em que se autodesfaz; se qualquer coisa agora pode fazer o papel de um “universal concreto”, nada é particularmente notável.

Se qualquer lugar é toda parte, você pode escrevinhar em Trieste sem jamais ter saído de Dublin. O modernismo, como disse Raymond Williams, é, entre outras coisas, uma corrida competitiva entre um novo modo de consciência desenraizada e cosmopolita e as tradições nacionais, mais provincianas e antigas, das quais essa consciência se separa desafiadoramente.<sup>2</sup> A vibrante metrópolis modernista é um nó cultural de um sistema capitalista completamente global, imerso num processo de renunciar e reinterpretar à distância os enclaves nacionais em que a produção capitalista tradicionalmente floresceu. A Irlanda ou a Inglaterra não serão mais que instâncias regionais de uma rede internacional autônoma, cujas operações econômicas atravessam culturas particulares tão indiferentemente quanto as “estruturas profundas” atravessam línguas, textos literários ou egos individuais distintos. O destino desenraizado dos exilados ou emigrados modernistas é a condição material para a emergência de um novo pensamento formalizante e universalizante, que tendo-se recusado o conforto ambíguo da mãe-pátria, pode agora olhar de modo sombriamente analítico, de seu alto e “transcendental” ponto de vista, nalguma metrópole poliglota, todas as heranças históricas específicas, discernindo a lógica global escondida que as governa. Os modernistas, como nota Sean Golden, nunca foram muito presos por interesses psicológicos a alguma cultura nacional específica, como acontece com outras artes mais provincianas.<sup>3</sup> Ao contrário, podiam se aproximar, de fora, dessas tradições autógenas, deslocá-las e se apropriar delas para seus próprios propósitos perversos; vadiar como Joyce, Pound ou Eliot, através de um grande leque de culturas, numa liberação eufórica e melancólica dos constrangimentos edípicos a uma língua mãe. Se essa perspectiva poderosamente alienante sobre as devoções tradicionais é uma fonte do impacto radical do modernismo, ela também trai a sua cumplicidade relutante com o mundo da produção capitalista internacional, que é tão nacionalmente cego quanto *The Waste Land* ou os *Cantos* e tem o mesmo respeito escasso pelas idiosincrasias regionais. Sair, como Joyce ou Beckett, de uma sociedade colonial cronicamente atrasada representava, nessa medida, transformar a opressão política em vantagem artística: se você contava com tão pouca herança nacional para começar, tendo sido sistematicamente saqueado pelos ingleses, então você já figurava como uma espécie de não lugar e não identidade e pode se ver catapultado imprevisivelmente das margens para o centro, oferecendo com a sua perifericidade uma prefiguração irônica do destino que teriam até as mais avançadas formações capitalistas nacionais. Desprovidos de uma tradição cultural estável e contínua, os colonizados eram forçados a constituí-la à medida que caminhavam; e é exatamente deste efeito de despossessão política que Joyce, Beckett e Flann O’Brien farão um uso modernista subversivo.

A Irlanda pré-industrial — como província agrária estagnada — entra numa nova constelação dramática junto com os mais desenvolvidos, nesse modo em que o “primitivo” e o sofisticado comungam na sensibilidade modernista. Se Dublin é agora a capital do mundo, isto se deve, em parte, a que os ritmos de vida desse lugar provinciano, com suas rotinas estabelecidas, seus hábitos recorrentes e seu fechamento inerte, começam a ser exemplares da dimensão retraída, repetitiva e autorreferente do capitalismo monopolista. Os circuitos fechados de um refletem microcosmicamente os do outro. Modernismo e colonialismo tornam-se estranhos parceiros; não menos porque as doutrinas liberais realistas das quais o modernismo se libertou nunca foram tão aceitas nas plagas coloniais como nas metrópoles. Para os sujeitos subjugados do império, o indivíduo não é o agente esforçado de seu próprio destino histórico, mas algo vazio, impotente e sem nome; só pode ser pouca a sua confiança realista na bênção de um tempo linear que está sempre do lado de César. Vivendo letargicamente, numa realidade social empobrecida, o sujeito colonizado preferirá esconder-se na fantasia e na alucinação, o que se presta mais à prática literária modernista que à realista. E se as línguas nacionais tradicionais estão agora encontrando sistemas semióticos globais, e as heranças culturais mais caras perdem espaço para as técnicas de vanguarda facilmente transportáveis através de fronteiras nacionais, quem está melhor colocado para falar esta nova não fala do que aqueles já deserdados na sua própria língua?

Para Joyce, então, o futuro não está mais com os intelectuais românticos ainda ambivalentemente servos de sua tradição nacional, mas com os agentes de publicidade massificados, de nacionalidade mista e pouca estabilidade doméstica, que podem se sentir em casa em qualquer lugar porque em toda parte estão em qualquer lugar. Mas se Leopold Bloom significa, neste sentido, o lado “bom” do capitalismo internacional, com sua impaciência com o chauvinismo e o provincianismo, seu escárnio democrático contra o hierático e o elitismo, seu vago credo humanitário de fraternidade universal, também expõe o universalismo impotente da esfera pública burguesa. Bloom ao mesmo tempo se perde num particularismo grosseiro e é muito abstratamente cosmopolita. Nessa medida, reproduz em sua pessoa a contradição entre forma e conteúdo própria da mercadoria que ele vende. Essa seria, ao menos, a visão de um Georg Lukács, para quem a forma-mercadoria é o vilão secreto deste cenário moderno, no qual o abstrato e o concreto foram arrancados um do outro. *História e consciência de classe* pinta um mundo decaído, no qual, sob o domínio do valor de troca, “a realidade desintegra-se numa multidão de fatos irracionais e acima desses coloca-se uma rede de leis puramente ‘formais’, esvaziadas de conteúdo”.<sup>4</sup> Essa é uma descrição razoável de *Ulysses*, ou de muito da arte modernista, na qual, segundo Theodor Adorno, as relações formais são tão abstratas quanto as relações entre as pessoas na sociedade burguesa.<sup>5</sup> A mercadoria, ela mesma uma espécie de hiato corporificado entre o valor de uso e o valor de troca, entre o conteúdo sensível e a forma universal, é, para Lukács, a fonte de todas essas perturbadoras antinomias entre o geral e o particular. A burguesia está, por um lado, “presa no lodo da imediatidade”,<sup>6</sup> mas, por outro, sujeita ao domínio de leis férreas que têm toda a fatalidade naturalizada do mundo do mito. O sujeito é ao mesmo tempo o particular empírico e a transcendência abstrata, fenomenalmente determinado mas espiritualmente livre. Nessas condições históricas, sujeito e objeto, forma e conteúdo, os sentidos e o espírito, são separados um do outro; e o projeto inspirador da seção central de *História e consciência de classe* é prender-se a esses topos corriqueiros da filosofia



idealista e pensá-los novamente, transfigurando-os à luz da forma-mercadoria, que para Lukács, impressiona o idealismo em todos os seus aspectos mas para a qual ele é necessariamente cego.

Há duas soluções possíveis para essa situação histórica. Uma é o socialismo, que se apresentou na Europa Oriental como o stalinismo, do qual Lukács foi de tempos em tempos um apologista ambíguo. A outra solução, de certo modo, menos abusiva, é a estética, que para Lukács emerge como resposta estratégica aos dilemas que ele esboça. No século XVIII, as polaridades brutas da sociedade burguesa nascente

conferiram à estética e à consciência da arte uma importância filosófica que a arte nunca assumiu em épocas anteriores. Isso não quer dizer que a arte ela mesma estivesse experimentando uma época áurea sem precedente. Ao contrário, com muito poucas exceções, a produção artística real deste período não pode ser nem remotamente comparada às épocas áureas do passado. O que é crucial aqui é a importância teórica e filosófica que o *princípio da arte* adquiriu.<sup>7</sup>

Este princípio, segundo Lukács, envolve “a criação de uma totalidade concreta que nasce da concepção de forma orientada em direção ao conteúdo concreto de seu substrato material. Nesta visão a forma é portanto capaz de destruir as relações ‘contingentes’ das partes com o todo e resolver a oposição aparente entre acaso e necessidade”.<sup>8</sup> A obra de arte, em resumo, viria em socorro de uma existência mercantilizada, equipada com tudo que faz falta à mercadoria — uma forma não mais indiferente ao seu conteúdo mas indissociável dele; uma objetivação do subjetivo que implica enriquecimento mais que estranhamento; uma desconstrução da antítese entre liberdade e necessidade, na medida em que cada elemento da obra de arte aparece ao mesmo tempo milagrosamente autônomo e misteriosamente subordinado à lei do todo.

Na ausência do socialismo, então, será necessário se satisfazer com a arte. Da mesma forma como a estética forneceu à sociedade burguesa nascente uma resolução imaginária de suas contradições reais, à medida que o stalinismo aperta, Lukács é constrangido a descobrir na arte aquela totalidade concreta que uma sociedade de campos de trabalhos forçados parece cada vez mais incapaz de fornecer. É assim que ele promulga a sua célebre doutrina do realismo, como uma espécie de versão dialetizada da ideologia romântica do símbolo. Na totalidade harmoniosa, poliversa e redonda da obra realista, os particulares individuais são inteiramente mediados pela estrutura do todo, submetidos ao “típico” ou ao universal sem detrimento de sua especificidade sensível. Em sua teoria estética tardia, Lukács colocará como categoria central da estética a noção de *Besonderheit* ou especialidade, como aquilo que faz uma mediação sem costura entre o individual e a totalidade, sendo simultaneamente inerente aos dois.<sup>9</sup> Para ele, como para uma longa tradição do idealismo romântico, a arte é aquele lugar privilegiado em que os fenômenos concretos, embora não se colocando como mais que eles mesmos, são recriados sub-repticiamente à imagem de sua verdade universal. Falando simplesmente de si mesma, ciumentamente preservando sua autoidentidade, cada faceta da obra de arte não pode deixar de transmitir uma mensagem lateral sobre todas as outras. As obras realistas sabem a verdade, mas fingem não saber, num elaborado ato de prestidigitação. A obra deve primeiramente abstrair a essência do real, e em seguida esconder esta essência através de sua recriação em toda a sua suposta imediatidade. A obra de arte realista é assim uma espécie de *trompe l’oeil*, uma superfície que é também uma profundidade, uma lei reguladora que atua em toda parte, mas não se deixa ver nunca. Os elementos do texto, ricamente especificados, são ao mesmo tempo equivalentes e menos do que a totalidade que os constitui; e o preço que pagam

por sua privilegiada mediação através do todo é a perda de qualquer poder para reagir criticamente sobre ele.

A estética de Lukács é, em outras palavras, uma imagem espelhada de esquerda do modelo dominante da estética burguesa, cujos sucessos e insucessos viemos mapeando por todo esse estudo. O realismo lukácsiano empresta uma inflexão marxista às imbricações entre lei e liberdade, o todo e a parte, o espiritual e o sensível; imbricações estas que representam um papel central na construção da hegemonia da classe média. Inscritos espontaneamente pela lei do todo, os particulares mínimos da obra de arte realista dançam juntos em camaradagem, seguindo algum princípio de unidade que não se mostra. É como se Lukács, tendo seguido os embaraços da sociedade burguesa em relação às suas raízes materiais, num estilo bem diverso daquele com que essa sociedade se autorreflete, fizesse uma pausa e voltasse com as mesmas soluções que ela propõe para suas dificuldades. É verdade que, para ele, as relações entre a parte e o todo são sutilmente mediatizadas, nunca simplesmente uma questão de um acordo intuído; mas é notável, no entanto, que alguém com os seus formidáveis poderes de análise histórica materialista chegue finalmente a uma estética que, em linhas gerais, reproduz com fidelidade algumas das estruturas principais do poder político burguês.

Se isso é algo notável, não deveria, no entanto, nos surpreender. É próprio da crítica de Lukács tanto do stalinismo quanto do vanguardismo de esquerda, invocar a riqueza do legado humanista burguês, supervalorizando a continuidade entre esta herança e o futuro socialista; e as raízes românticas do seu tipo de marxismo leva-o frequentemente a ignorar as dimensões mais progressistas do capitalismo, incluindo a necessidade de uma estética que tenha aprendido da mercadoria em vez de recair em uma totalidade nostálgica de algo anterior a ela. Dizer isso não é negar a força admirável e a fertilidade da teoria do realismo de Lukács, que representa uma contribuição valiosa aos cânones da crítica marxista e que o marxismo modernista rebaixou injustamente; mas a incapacidade de Lukács em perceber a posição de Marx de que a história sempre avança por seu lado mau é uma séria limitação para o seu pensamento.

Walter Benjamin, ao contrário, leva o dito de Marx ao extremo da paródia. A sua leitura messiânica da história proíbe-lhe qualquer expectativa de redenção secular, desmancha qualquer esperança teleológica, e, num lance dialético de extrema ousadia, localiza os sinais da salvação na própria impossibilidade de regeneração da vida histórica, ou no impossível esquecimento posterior do seu sofrimento e sordidez. Quanto mais a história se apresenta como mortificada e desvalorizada, como no mundo indolente e espiritualmente falido do *Trauerspiel* alemão, mais ela se torna o índice negativo de alguma transcendência inteiramente inconcebível, esperando pacientemente fora do palco. O tempo, nessas condições, é reduzido ao espaço, limitado a uma repetição tão agonizantemente vazia que deve pôr a tremer na sua fronteira uma epifania salvífica. A ordem profana da vida política corrupta é uma espécie de marca negativa do tempo messiânico, que finalmente surgirá no dia do juízo, não do berço da história mas das suas ruínas. A própria transitoriedade da história aos pedaços antecipa a sua morte, de forma que para Benjamin os traços fantasmas do paraíso podem ser detectados em sua antítese — nessa série incessante de catástrofes que fazem a temporalidade secular, na tempestade vindo dos céus, a que alguns dão o nome de progresso. No fim das esperanças históricas, numa ordem social que se tornou mórbida e sem sentido, a figura de uma sociedade justa pode ser vagamente

discernida, por uma hermenêutica heterodoxa para a qual a cara da morte é transfigurada num rosto angelical. Só uma tal teologia política negativa pode ser fiel ao *Bilderverbot* judaico que proíbe qualquer imagem construída da reconciliação futura, incluindo aí essas imagens que levam o nome de arte. Só uma obra de arte fragmentária, que recuse as tentações da estética, da *Schein* e da totalidade simbólica, pode pretender figurar a verdade e a justiça, mantendo-se voluntariamente silenciosa a respeito delas, e apresentando no seu lugar o tormento irredimível do tempo secular.

Lukács opõe a obra de arte à mercadoria; Benjamin, num outro gesto de ousadia dialética, conjura uma estética revolucionária a partir de dentro da própria mercadoria. Os objetos vazios e petrificados do *Trauerspiel* sofreram uma espécie de vazamento de sentido, um descolamento de significante e significado, num mundo que, como aquele da produção de mercadorias, só conhece o tempo vazio e homogêneo da eterna repetição. Os traços dessa paisagem inerte e atomizada têm que sofrer então uma espécie de reificação secundária nas mãos do signo alegórico, ele mesmo uma letra morta ou o pedaço de uma escrita sem vida. Mas uma vez que todo sentido intrínseco já se esvaiu do objeto, num colapso da totalidade expressiva que Lukács esposava, qualquer fenômeno pode chegar, pela simples habilidade do alegorista, a significar qualquer outro, numa espécie de paródia profana da nomeação criativa de Deus. A alegoria assim imita as operações niveladoras e de geral equivalência da mercadoria, mas ao fazê-lo libera uma nova polivalência de significados, enquanto o alegorista cava no meio das ruínas de significados outrora íntegros, para permutá-los em modos espantosamente novos. Uma vez purgado de qualquer imanência mistificadora, o referente alegórico pode ser redimido para uma multiplicidade de usos, lido a contrapelo e reinterpretado escandalosamente à maneira da Cabala. O sentido inerente que refluí do objeto sob o olhar melancólico do alegorista torna-o um significante material arbitrário, uma runa ou fragmento recuperado das garras de uma significação unívoca e rendido incondicionalmente aos poderes do alegorista. Estes objetos, já retirados de seus contextos, podem ser tornados independentes de seu ambiente original e trançados juntos em séries de estranhas correspondências. Benjamin já tem conhecimento das técnicas de interpretação cabalista e encontrará ressonâncias delas nas práticas da vanguarda, na montagem, no surrealismo, na imagética onírica e no teatro épico, tanto quanto nas epifanias da memória proustiana, e nas afinidades simbólicas de Baudelaire e seu hábito obsessivo de colecionar. Há aqui também uma semente de inspiração para sua doutrina posterior sobre a reprodução mecânica, na qual a mesma tecnologia que produz a alienação, recebendo uma torção dialética, pode liberar os produtos culturais de sua aura intimidatória e fazê-los funcionar em novas maneiras produtivas.

Como na mercadoria, o sentido do objeto alegórico está sempre em outra parte, é excêntrico ao seu ser material; mas quanto mais polivalente se torna, mais inventivo e flexível é o seu poder forense de decifrar o real. O significante alegórico se acomoda, em certo sentido, ao mundo congelado do mito, cujas repetições compulsivas fazem vislumbrar a imagem posterior de Benjamin de um historicismo para o qual todo o tempo é homogêneo; mas funciona também como uma força que rompe essa dimensão fetichizada, inscrevendo sua própria rede de afinidades “mágicas” sobre o rosto de uma história inescrutável. Mais tarde, na obra de Benjamin, isto tomará a forma da imagem dialética, da confrontação chocante na qual o tempo é

freado numa mônada compacta, especializado num campo de forças sombrio, de forma que o presente político possa redimir um momento doloroso do passado trazendo-o a uma correspondência iluminadora consigo mesmo. O problema do projeto de Benjamin, segundo apontou Jürgen Habermas, é o de como restaurar essa possibilidade de correlações simbólicas ao mesmo tempo que liquida com o mundo da mitologia natural, do qual ela faz parte.<sup>10</sup> Nem a totalização “natural” do símbolo, nem a mera consagração da repetição linear são estratégias aceitáveis. A reprodução mecânica rejeita tanto a diferença singular da aura quanto as autoidentidades infundáveis do mito; ao nivelar os objetos artísticos a uma mesmidade que subverte a primeira, ela os libera a funções diferenciadoras repugnantes para a segunda.

As imagens dialéticas são uma instância do que Benjamin chama uma “constelação”, tema que aparece desde as primeiras páginas de seu livro sobre o *Trauerspiel* até o postumamente publicado “Teses sobre a filosofia da história”. No método crítico ideal, ele escreve,

as ideias não se representam nelas mesmas, mas somente e exclusivamente num arranjo de elementos concretos, no conceito: como configuração desses elementos... As ideias são para os objetos como as constelações para as estrelas. Isso quer dizer, em primeiro lugar, que não são nem os seus conceitos nem as suas leis... É função dos conceitos agrupar os fenômenos, e as divisões que aparecem no seu interior graças ao poder de distinção do intelecto são mais significativas porque produzem duas coisas ao mesmo tempo: a salvação dos fenômenos e a representação das ideias.<sup>11</sup>

A ideia não é o que está por trás do fenômeno como uma essência que o informa, mas é o modo pelo qual o objeto é conceitualmente configurado nos seus elementos diversos, extremos e contraditórios. O sonho de Benjamin é o de uma forma de crítica tão tenazmente imanente que se manteria completamente imersa no seu objeto. A verdade do objeto seria desvelada não referindo-o, em estilo racionalista, a uma ideia reguladora geral, mas desmontando seus elementos constitutivos através de conceitos minimamente particulares, e os reconfigurando num padrão que redima o significado e o valor da coisa sem deixar de aderir a ela. “Os fenômenos”, escreve ele, “não entram inteiros na dimensão das ideias, em seu estado empírico bruto, adulterados pelas aparências, mas só em seus elementos básicos, redimidos. São despídos de sua falsa unidade, de forma que, assim divididos, possam partilhar da unidade genuína da verdade.”<sup>12</sup> A coisa não deve ser apreendida como simples instância de alguma essência universal; ao invés, o pensamento deve desdobrar todo o conjunto de conceitos teimosamente específicos que, num estilo cubista, refratam o objeto numa miríade de direções ou penetram-no a partir de uma série de ângulos difusos. Dessa maneira, a esfera fenomenal é persuadida a entregar por si mesma uma espécie de verdade numenal, enquanto um olhar microscópico projeta o cotidiano no notável.<sup>13</sup>

Uma epistemologia constelatória apresenta-se contra o momento de subjetividade cartesiana ou kantiana, menos preocupada em “possuir” o fenômeno do que em liberá-lo em seu próprio ser sensível e preservar seus elementos díspares em toda sua irreduzível heterogeneidade. A divisão kantiana entre o empírico e o inteligível é assim transcendida; e esta é a única maneira de fazer justiça metodológica à materialidade perdida da coisa, salvando o que Adorno chama de “os detritos e os pontos cegos que escaparam à dialética do inexorável aplainamento da ideia abstrata”.<sup>14</sup> A constelação recusa-se a agarrar-se a uma essência metafísica, e articula seus componentes de modo aberto, à maneira do *Trauerspiel* ou do teatro épico; mas prefigura aquele estado de reconciliação que seria blasfêmia e politicamente contraprodutivo representar

diretamente. Na sua unidade do perceptual e do conceitual, na sua transmutação de pensamento em imagem, ela guarda traços daquela condição edênica na qual a palavra e o objeto eram um só, tanto quanto da correspondência mimética pré-histórica entre a Natureza e a humanidade, anterior à nossa queda na razão cognitiva.

A noção benjaminiana de constelação é, pode-se dizer, ela mesma também uma constelação, rica em alusões teóricas. Se ela aponta para a Cabala, a mônada leibniziana e o retorno aos fenômenos de Husserl, também leva em consideração as reconfigurações do cotidiano com seus efeitos de estranhamento do surrealismo, o sistema musical de Schoenberg e todo um novo estilo de sociologia microscópica no qual se estabelece uma nova relação entre parte e todo, como no trabalho de Adorno e no próprio estudo de Benjamin sobre Paris.<sup>15</sup> Nesse tipo de microanálise, os fenômenos individuais são capturados em toda sua complexidade sobredeterminada como uma espécie de código críptico ou de enigma a ser decifrado, uma imagem bastante abreviada de processos sociais que o olho treinado obrigará a mostrar-se. Pode-se dizer que ecos de uma totalidade simbólica ainda se encontram nesse modo de pensar alternativo; mas agora se trata menos de receber o objeto como algum dado intuitivo que de desarticulá-lo e reconstruí-lo pelo trabalho do conceito. O que esse método permite então é uma espécie de sociologia poética ou novelística na qual o todo parece consistir apenas de um denso mosaico de imagens gráficas; e representa, nesta medida, um modelo estetizado da investigação social. Ele surge, no entanto, de um outro tipo de estética — não como uma inerência simbolista da parte com o todo, nem mesmo à maneira lukacsiana, como sua mediação complexa, que pode ser acusada simplesmente de adiar e complicar o firme controle do particular pela totalidade. Trata-se, ao contrário, de construir uma economia estrita do objeto que, no entanto, recusa a sedução da identidade, permitindo aos seus componentes iluminar uns aos outros em toda a sua contraditoriedade. Os estilos literários de Benjamin e Adorno estão entre os melhores exemplos disso.

O conceito de constelação, que Benjamin elaborou em colaboração com Adorno,<sup>16</sup> é talvez uma das tentativas modernas mais originais para romper com as versões tradicionais da totalidade. Ele representa uma resistência às formas mais paranoídes do pensamento totalizante por pensadores que se opunham a toda simples celebração empirista do fragmento. Revolucionando as relações entre a parte e o todo, a constelação atinge o cerne do paradigma estético tradicional, no qual a especificidade do detalhe não é permitida nenhuma resistência genuína ao poder organizador da totalidade. A estética é assim colocada contra a estética: o que supostamente distingue a arte do pensamento discursivo — seu alto grau de especificidade — é levado ao extremo, de forma que a especificidade não é mais, à maneira de Lukács, ao mesmo tempo preservada e suspensa. A constelação salvaguarda a particularidade mas rompe com a identidade, explodindo o objeto num leque de elementos conflitivos e assim liberando a sua materialidade à custa da permanência de sua identidade. O “tipo” lukacsiano, ao contrário, nada sofre na sua identidade em função de sua imersão no todo, mas emerge dele com a identidade ainda mais enriquecida. Sua estética schilleriana vê pouco conflito entre as várias facetas do indivíduo; ao contrário, a inerência do caráter “típico” a alguma essência histórica tende a resolver os seus vários aspectos em harmonia. Lukács pensa de fato a categoria da contradição, mas sempre sob o signo da unidade. A formação social capitalista é uma totalidade de contradições. O que determina cada contradição é assim a unidade que ela forma com outras; a



verdade da contradição é, em consequência, a unidade. Trata-se de um argumento evidentemente contraditório.

É esta essencialização do conflito que o conceito de constelação pretende derrotar, e não há dúvida de que ao desenvolvê-lo Benjamin e Adorno tinham na mira precisamente a Lukács. Para começar, ele passa ao largo do problema das *determinações* levantado na discussão mais tradicional sobre a totalidade — o peso causal relativo e a eficácia dos diferentes constituintes dentro de um sistema totalizado. Quebrando com uma hierarquia de valores rigidamente racionalisa, ele tende a equalizar todos os componentes do objeto — método que é às vezes levado ao extremo na obra de Benjamin. Suas justaposições casuais deliberadas de um aspecto secundário da superestrutura com um componente central da base foram muito criticadas por Adorno, cujo pensamento é mais sóbrio e austero.<sup>17</sup> Os radicais que desconfiam instintivamente da noção de hierarquia deviam se perguntar se realmente acreditam que a estética é tão importante quanto o *apartheid*. Um dos aspectos mais vitais da ideia de totalidade foi o de nos dar uma orientação política concreta sobre que instituições são mais centrais e quais menos, no processo de mudança social — como um meio de escapar a uma noção puramente circular da formação social, na qual, já que qualquer “nível” parece ter valência igual a qualquer outro, a questão sobre onde intervir politicamente só pode ter uma resposta arbitrária. A maioria dos políticos radicais, quer o reconheçam ou não, tem alguma noção de determinação hierárquica, acreditando, por exemplo, que atitudes racistas ou sexistas sejam transformadas de maneira mais duradoura a partir de mudanças nas instituições do que por esforços para mudar a consciência como tal. O conceito de totalidade nos lembra forçosamente das limitações estruturais impostas sobre desenvolvimentos particulares de ação política — lembra o que deve ser feito primeiro, ou também deve ser feito ou falta fazer na perseguição de um determinado objetivo político. Não é preciso suspeitar, com um pensamento totalizador convenientemente barato, que as nossas ações políticas nos seriam “dadas” espontaneamente pela estrutura do todo social — uma fantasia que é simplesmente o outro lado da crença reformista de esquerda (compartilhada por muitos conservadores de direita) de que não há nenhum “todo social” além daquele discursivamente construído para fins pragmáticos.

A doutrina de que a vida social contenha determinações hierárquicas não leva automaticamente à visão marxista clássica de que, na história humana até o momento, determinados fatores materiais têm sido sempre de fundamental importância. Para uma visão mais pluralista, a dominância de alguns fatores é uma questão de variável conjuntural: o que é dominante num determinado contexto ou perspectiva não o será necessariamente em outro. A sociedade pode assim ser concebida na linha de um jogo wittgensteiniano, como um rico arranjo de estratégias, movimentos e contramovimentos, nos quais certas prioridades são pragmaticamente apropriadas a partir de certos pontos de vista. Para o marxismo, a sociedade é alguma coisa muito mais estúpida, monótona e menos entusiasmante esteticamente, mais propensa à compulsão à repetição, com um pobre leque de opções de movimento à sua disposição; algo mais próximo de uma prisão do que de um *playground*. De uma forma monotonamente determinista, o marxismo imagina que para se ouvir Bach, é preciso trabalhar primeiro, ou fazer com que alguém trabalhe no seu lugar, e que os filósofos da moral não teriam o que discutir se as práticas de educação de crianças não os tivessem precedido. Diz ainda que



essas precondições materiais não são somente o *sine qua non* do que delas decorre, mas continuam a exercer uma força decisiva sobre o que ocorre.

O conceito de constelação contém uma forte ambiguidade quanto à natureza subjetiva ou objetiva desta atividade construtiva. Por um lado, é um modelo proposto como antídoto a todo subjetivismo: os conceitos devem se ater aos contornos da própria coisa em vez de surgir da vontade arbitrária do sujeito; devem se submeter, como na prática de composição de Schoenberg, à lógica imanente de seu objeto. “Há um empirismo cuidadoso”, Benjamin diz, citando Goethe, “que se envolve tão intimamente com seu objeto que se torna verdadeira teoria”.<sup>18</sup> Por outro lado, o ato de constelar parece implicar um livre jogo da imaginação que lembra o oportunismo perverso do alegorista. Na verdade, em sua pior versão, a constelação seria uma mistura profana de positivismo (no que Adorno chamava de “apresentação entusiasmada dos simples fatos” no *Passagenarbeit* de Benjamin)<sup>19</sup> e imprevisibilidade; e é esta a combinação que Adorno detecta no surrealismo, cujas montagens lhe parecem envolver um fetichismo da imediatidade associado a um subjetivismo arbitrário e antidialético.<sup>20</sup> Ele vê o mesmo tipo de distorção no projeto das Passagens, de Benjamin, no qual censura um certo positivismo oculto tanto quanto muita fantasia psicologista; e considera o estilo de pensar de seu amigo como algo ao mesmo tempo excessivamente exotérico e esotérico.<sup>21</sup> Para Adorno, tanto o surrealismo quanto o trabalho de Benjamin sobre Paris ameaçam eliminar o papel crítico do sujeito no processo interpretativo, na mesma medida em que permitem um subjetivismo sem freios. E essa combinação será constante na noção benjaminiana de alegoria, onde a simbologia da caveira, por exemplo, apresenta a “total inexpressividade — os buracos negros dos olhos — casada à mais desenfreada expressão — as carreiras de dentes risonhas”.<sup>22</sup>

Apesar de todos os problemas que apresenta, a ideia de constelação ainda continua sugestiva, hoje. Mas como grande parte do pensamento de Benjamin, não pode ser abstraída inteiramente de sua origem numa crise histórica. À medida que o fascismo chega ao poder, toda a carreira de Benjamin, num certo sentido, torna-se uma espécie de urgente constelação, arrancando fragmentos, não importa quão insignificantes, das garras de uma história que, como os regimes cansados da guerra no *Trauerspiel*, parece fazer-se em ruínas. A imagem do passado que interessa, diz ele nas “Teses sobre filosofia da história”, é a que aparece inesperadamente a um homem marcado pela história num momento de perigo; e isto talvez seja o que “teoria” signifique também para Benjamin: aquilo que, sob extrema pressão, pode ser juntado às pressas e mantido à mão para ser utilizado. Seu projeto é explodir o *continuum* letal da história com as poucas armas que lhe são disponíveis: o choque, a alegoria, o estranhamento, “lascas” heterogêneas de tempo messiânico, miniaturização, reprodução mecânica, violência interpretativa cabalística, montagem surrealista, nostalgia revolucionária, traços de memória reativados, cuja leitura se faz a contrapelo. A condição de possibilidade dessa tarefa espantosamente ousada, como a dos alegoristas barrocos, é a da História estar ruindo às suas costas — e que se possa cavar nas ruínas e ir juntando alguns pedaços desconexos que se oponham à marcha inexorável do “progresso”, só porque a catástrofe já aconteceu. Essa catástrofe serve de base à suposição complacente de que as formações nacionais estão agora definitivamente superadas pelo espaço internacional. O que o fascismo revelou, ao contrário, foi o capitalismo monopolista internacional, não abandonando as tradições nacionais, mas capaz

de explorá-las para seus próprios fins, num momento de extrema crise política, juntando o velho e o novo numa constelação inesperada. São exatamente essas correspondências entre o arcaico e a vanguarda que caracterizam a ideologia nazi, casando a especificidade sensível de sangue e pátria ao fetichismo tecnológico e à expansão imperialista global.

Num momento de perigo extremo, Benjamin reage extremadamente às narrativas hubrísticas do historicismo; e na verdade não é difícil rejeitar tais teleologias se se encara a própria história, em estilo messiânico, como intrinsecamente negativa. Os comentadores de Benjamin que aplaudem sua antiteleologia não terão a mesma facilidade para endossar a degradação do “profano” com a qual ela está associada. A grande fertilidade da imaginação histórica de Benjamin é perturbada por seu catastrofismo e apocalipsismo; se para o ser humano em perigo extremo a história foi reduzida ao brilho fortuito de uma imagem isolada, há outros para quem a emancipação parece envolver uma investigação mais sóbria e sistemática e menos estetizada, da natureza do desenvolvimento histórico. Benjamin aprendeu bastante com o que se pode considerar a chave implícita da obra de Bertolt Brecht: Use tudo o que você puder, colecionador de tudo, pois você nunca sabe quando lhe poderá ser útil. Mas o corolário dessa estratégia idiossincrática e poderosa pode ser um ecletismo complicado, decaindo, como no caso de Brecht, numa forma de utilitarismo de esquerda. A fascinação de Benjamin com os detritos da história, com o excluído, o desviante e abandonado, é um corretivo essencial para as ideologias estreitamente totalizadoras, mas, ao mesmo tempo, pode se cristalizar, como certas teorias contemporâneas, em algo como a imagem invertida da ideologia, substituindo uma miopia teórica por um astigmatismo.

A constelação junta o empírico e o conceitual; e assim se apresenta com um caráter edênico, uma ressonância abafada do estado paradisíaco em que, no discurso da divindade, o signo e o objeto estão intimamente unidos. Na visão de Benjamin, a humanidade decaiu desse estado de felicidade para o instrumentalismo degradado da linguagem; e a linguagem, esvaziada de seus recursos expressivos e miméticos, reduziu-se à situação reificada do signo saussuriano. O significante alegórico é a terrível testemunha de nossa luta de após a queda, na qual não possuímos mais espontaneamente o objeto mas somos forçados a fazer o caminho complicado e tateante de um signo ao outro, buscando a significação entre os fragmentos de uma totalidade perdida. No entanto, exatamente na medida em que o significante esvaziou-se de significado, a sua materialidade se eleva curiosamente: quanto mais as coisas e os significados se separam, mais palpáveis se tornam as operações materiais das alegorias que lutam para reuni-los. O alegorista barroco, em consequência, alegra-se com essa dimensão somática do signo, descobrindo no aspecto incriado de suas formas e sons um resíduo puramente sensível que escapa ao estrito regime de sentido no qual toda linguagem está presa, agora. O discurso foi forçadamente atado à lógica; mas a preocupação do *Trauerspiel* com a escritura em oposição à voz, seu arranjo cerimonioso de hieróglifos carregados materialmente como símbolos embalsamados, leva-nos de volta à consciência da natureza corpórea da linguagem. O ponto em que significado e materialidade estão mais dolorosamente divididos nos lembra, pela negação, de uma possível unidade de palavra e mundo, assim como do fundamento somático da fala. Se o corpo é um significante, então a linguagem é uma prática material. É parte da missão da filosofia, na visão de Benjamin, restaurar na linguagem a sua riqueza simbólica escondida,

resgatá-la de sua queda no empobrecimento da cognição para que a palavra dance mais uma vez, como aqueles anjos cujo corpo é uma chama de adoração diante de Deus.

Este reencontro do conceito e do corpo é uma preocupação tradicional da estética. Para Benjamin, a linguagem tem suas raízes na atuação de correspondências mágicas entre a humanidade e a Natureza; é assim originalmente uma questão de imagens sensíveis e só em seguida de ideias. Ele encontra traços desse discurso mimético expressivo na nossa fala comunicativa mais semiotizada, tanto quanto na estética de Mallarmé ou na linguagem gestual dos napolitanos.<sup>23</sup> Para o drama barroco o único corpo bom é o corpo morto; a morte é a separação final do significado e da materialidade, esvaziando a vida do corpo e liberando-o como significante alegórico. “No *Trauerspiel*”, escreve Benjamin, “o cadáver se torna a propriedade emblemática principal”.<sup>24</sup> O drama barroco gira sobre um corpo mutilado, suas partes desmembradas por uma violência na qual a queixa por um organicismo perdido ainda pode ser ouvida vagamente. Já que o corpo vivo se apresenta como uma unidade expressiva, é só no seu desfazer-se brutal, na sua desagregação em muitos fragmentos separados e reificados, que o drama pode, chafurdando entre seus órgãos, encontrar a significação. O significado é arrancado das ruínas do corpo, da carne roubada mais do que da sua figura harmoniosa; e pode-se aqui detectar uma vaga analogia com o trabalho de Freud, para quem é igualmente na divisão do corpo, na desarticulação de suas zonas e órgãos, que a sua “verdade” pode ser desvelada.

É a esse tipo de desmembramento, na forma mais suave dos choques e invasões da experiência urbana, que o *flâneur* do projeto das Passagens, tenta resistir. O *flâneur* ou passeante solitário das cidades, passeando com sua tartaruga na coleira, move-se majestosamente contra a corrente das massas urbanas que o decompõem num significado inteiramente estrangeiro; é nesse sentido que o seu próprio estilo de caminhar é uma política. Este é o corpo estetizado do lazer no mundo pré-industrial, do interior doméstico e do objeto não mercadejado. O que a sociedade moderna demanda é um corpo reconstituído, vivendo em intimidade com a tecnologia e adaptado às súbitas conjunções e desconexões da vida urbana. O projeto de Benjamin, em síntese, é a construção de um novo tipo de corpo humano; e o papel do crítico cultural nessa tarefa implica sua intervenção no que ele chama de “a esfera da imagem”. Numa passagem enigmática de seu ensaio sobre o surrealismo, ele escreve:

O coletivo também é um corpo. E a *physis* que está sendo organizada para ele na tecnologia, só pode ser produzida, por toda a sua realidade factual e política, na esfera da imagem, para a qual a iluminação profana nos inicia. Só quando, na tecnologia, o corpo e a imagem se interpenetrarem de tal forma que toda tensão revolucionária se tornar inervação corpórea coletiva, e todas as inerações corpóreas do coletivo se tornarem descarga revolucionária, só então a realidade se terá transcendido na medida exigida pelo *Manifesto Comunista*.<sup>25</sup>

Um novo corpo coletivo está sendo organizado para o sujeito individual pelas mudanças políticas e tecnológicas e a função do crítico é formular aquelas imagens pelas quais a humanidade possa assumir esta nova e pouco familiar carnadura. Se o corpo é construído de imagens, as imagens, por sua vez, são formas de prática material. O desfazer do corpo no *Trauerspiel* é certamente algo pouco prazeroso, mas pode-se mostrar como mais um exemplo da história progredindo pelo seu lado mau, pois o dismantelamento de toda falsa unidade organicista é um prelúdio necessário à emergência do corpo móvel, funcional e polívoco da humanidade socialista tecnologicada. Assim como a estética do século XVIII envolvia todo o

programa de disciplinas corpóreas que chamamos de boas maneiras, impondo uma graça e decoro à carne, assim também para Benjamin, o corpo deve ser reprogramado e reinscrito pelo poder da imagem sensível. A estética, mais uma vez, torna-se uma política do corpo, e dessa vez numa inflexão inteiramente materialista.

Todo esse lado do pensamento de Benjamin tem o sabor de um tecnologismo ultramodernista, ou da ansiedade em provar sua hombridade materialista aos olhos céticos de Brecht, por exemplo, que se vê pouco à vontade ao lado do tradutor de Proust e apreciador de Leskov. Há traços de funcionalismo de esquerda e de triunfalismo nessa parte da obra de Benjamin em que o corpo é concebido como um instrumento, como matéria-prima a ser organizada, até como máquina. Não pode haver maior contraste com essa posição que a do corpo do carnaval bakhtiniano, igualmente móvel, pluralizado e desarticulado, desabonando qualquer instrumentalidade em nome da plenitude sensível. Se o projeto da estética começa no Iluminismo com uma judiciosa reinserção do corpo num discurso arriscadamente abstrato, chegamos, com Mikhail Bakhtin, à consumação revolucionária dessa lógica, quando a prática libidinal do corpo explode as linguagens da razão, da unidade e da identidade em mil pedaços supérfluos. Bakhtin leva o impulso modesto inicial da estética a um extremo fantástico: o que começou, com o Conde de Shaftesbury e seus colegas, como o bem-estar sensual promovido por um bom cálice de vinho do porto, transformou-se agora numa explosão de riso obscuro, enquanto o materialismo vulgar e desavergonhado do corpo — barriga, ânus, genitais — atropela a cortesia da classe dominante. Por um momento breve e politicamente permitido, a carne faz a sua insurreição e recusa a inscrição da razão, colocando a sensação contra o conceito e a libido contra a lei, convocando o licencioso, semiótico e dialógico diante daquela autoridade monológica cujo nome não dito era o do stalinismo. Como a constelação, o carnaval implica um retorno ao particular e um atravessamento constante da identidade, transgredindo as fronteiras do corpo num jogo de solidariedade erótica com os outros. Como a constelação, também, ele torna as imagens não idênticas a si mesmas a fim de vislumbrar uma idade do ouro de amizade e reconciliação, mas recusa qualquer imagem esculpida deste seu propósito. A esfera da imagem dialética do carnaval (nascimento/morte, elevado/baixo, destruição/renovação) reconstitui o corpo como coletividade e organiza a *physis* para ele da mesma maneira que a proposta de Benjamin.

Apesar de toda a sua austeridade e melancolia, esta visão bakhtiniana não é inteiramente estranha a Benjamin que quando escreve sobre o distanciamento no teatro épico diz que “não há melhor começo para o pensamento do que o riso; ou falando de modo geral, os espasmos do diafragma oferecem melhores chances para o pensamento que os espasmos da alma. O teatro épico só é pródigo nas oportunidades que oferece ao riso”.<sup>26</sup> O efeito de distanciamento distorce qualquer investimento psíquico intenso sobre a ação dramática por parte do público, e assim permite uma economia prazerosa do afeto que foi descarregado com o riso. Tanto para Bakhtin quanto para Benjamin, o riso é o protótipo da afirmação expressiva somática, como enunciação que emerge diretamente do fundo libidinal do corpo. Ela traz assim, para Benjamin, uma ressonância da dimensão simbólica ou mimética da linguagem, que está ameaçada. Quando escreve sobre a reconstrução do corpo em seu ensaio a respeito do surrealismo, é significativa sua observação sobre o crítico que abandona a carreira literária pela construção da esfera da

imagem, de que “as piadas que ele conta produzem mais efeito nessa direção”.<sup>27</sup> A piada é um traço gráfico, uma enunciação condensada, ligada intimamente ao corpo, e típica do que Benjamin chama de imagem eficaz.

A humanidade, como diz Benjamin em seu ensaio sobre a reprodução mecânica, atingiu um tal grau de alienação “que é capaz, agora, de apreciar a sua própria destruição com um prazer estético de primeira grandeza. Tal é a situação da política que o fascismo está transformando em estética. O comunismo responde politizando a arte”.<sup>28</sup> Esta última frase, muito conhecida, não está naturalmente recomendando uma *substituição* da arte pela política, como foi interpretado por certas correntes teóricas de ultraesquerda. Ao contrário, a própria política revolucionária de Benjamin é de muitos modos estética — na particularidade concreta da constelação, na *mémoire involontaire* aurática que propõe um modelo para a tradição revolucionária, tanto quanto na substituição do discurso pela imagem, na restauração da linguagem do corpo e na celebração da mimesis como relação não dominadora da humanidade com o mundo. Benjamin está à procura de uma história e uma política surrealistas, que se liguem fortemente ao fragmento, à miniatura, à citação casual, mas que empurrem esses fragmentos uns sobre os outros com um efeito politicamente explosivo, como o Messias que transfigura completamente o mundo através de mínimas intervenções nele. O Benjamin que uma vez sonhou em escrever toda uma obra com nada além de citações, está aí reescrevendo todo o Marx como uma montagem de imagens irresistível, na qual cada sentença é preservada exatamente e ao mesmo tempo transformada até não ser mais reconhecível. Mas se a sua política é, nesse sentido, estética, é só porque ele subverteu quase todas as categorias centrais da estética tradicional (beleza, harmonia, totalidade, aparência), começando, ao contrário, pelo que Brecht chamava “as más novidades”, e descobrindo na estrutura da mercadoria, na morte da narrativa, no vazio do tempo histórico e na tecnologia do capitalismo, todos os impulsos messiânicos que ainda estão neles fracamente ativos. Como Baudelaire, Benjamin produz uma conjunção chocante entre o muito novo e o muito arcaico, as memórias atávicas de uma sociedade ainda não marcada pela divisão de classes, de forma que, como o *angelus novus* de Paul Klee, ele possa ser levado por um vento, de costas, em direção ao futuro, com os olhos fixos melancolicamente sobre o passado.



## *A arte depois de Auschwitz: Theodor Adorno*

Um pensamento “estético” é aquele que é fiel à opacidade de seu objeto. Mas se o pensamento é algo conceitual, e geral, como pode um “pensamento estético” não ser mais que um paradoxo? Como pode a mente trair o seu objeto no ato mesmo de possuí-lo, lutando para registrar sua densidade e resistência no mesmo momento em que o reduz a um pálido universal? Parece que os instrumentos linguísticos muito crus, com os quais tomamos as coisas em nossas mãos, buscando preservar o máximo possível sua especificidade qualitativa, simplesmente as afastam de nós. Para ser fiel aos aspectos qualitativos da coisa, o pensamento precisa espessar sua textura, ganhar nós e granulação condensados; mas ao fazê-lo ele se torna, ele próprio, uma espécie de objeto, escapando do fenômeno que pretendia abarcar. Como observa Theodor Adorno: “a consistência de sua *performance*, a densidade de sua textura, faz o pensamento perder a mira”.<sup>1</sup>

O pensamento dialético busca captar tudo o que é estranho ao pensamento como um momento do próprio pensamento, “reproduzido no pensamento como sua contradição imanente”.<sup>2</sup> Mas como se arrisca a perder essa estranheza no próprio ato da reflexão, essa tarefa está sempre a ponto de se autodestruir. Adorno tem, no seu próprio estilo, uma espécie de solução processual para este dilema. A forma de lidar com esta contradição é a prática morosa e rebarbativa da escritura, um discurso mantido num estado constante de crise, distorcendo-se e voltando-se sobre si mesmo, lutando na estrutura de cada frase para evitar a “má” imediatidade do objeto e a falsa autoidentidade do conceito. O pensamento dialético desencava o objeto de sua autoidentidade ilusória, mas nesse movimento, expõe-se a liquidá-lo numa espécie de campo de concentração da Ideia Absoluta. A resposta provisória de Adorno a este problema é uma série de ataques guerrilheiros sobre o inarticulável; um estilo de filosofar que cerca o objeto conceitualmente mas consegue, por uma espécie de acrobacia cerebral, perceber lateralmente o que escapa a essa identidade generalizante. Cada frase de seus textos é, por assim dizer, obrigada a trabalhar em excesso; cada sentença deve tornar-se uma obra-prima ou um milagre da dialética, fixando um pensamento um segundo antes que ele desapareça em suas próprias contradições. Como o estilo de Benjamin, o seu também é constelatório; cada frase, uma espécie de enigma cristalizado, da qual a próxima não é dedutível: uma economia de *aperçus* epigramáticos de tecido tenso, no qual cada parte é de algum modo autônoma e relacionada sutilmente às outras. Todos os filósofos marxistas devem ser pensadores dialéticos, mas com Adorno pode-se sentir o esforço e a dificuldade desse estilo vivo em cada frase, numa linguagem construída contra o silêncio, na qual tão logo o leitor percebe a unilateralidade de um argumento, o seu oposto é imediatamente proposto.

A queixa de que vivemos num abismo intransponível entre o conceito e a coisa torna-se, nas mãos de pensadores menos sutis que Adorno, uma espécie de erro categorial. Por que os pensamentos deveriam parecer com coisas? A noção de liberdade deve ter alguma semelhança com um investigador policial? Por trás dessa queixa nominalista de que as palavras violam a



quididade das coisas — queixa que Adorno nunca fez —, aparece a nostalgia do jardim perfeito no qual cada coisa mostra o seu nome da mesma forma como uma flor tem o seu perfume peculiar. Mas o fato de que a linguagem universaliza é uma característica dela, não algum lapso ou limite do qual poderíamos ser curados. Não é um defeito da palavra “pé” que ela se refira a mais pés do que os meus dois, descuidando-se da peculiaridade do meu par pessoal. Reclamar do não particularismo da linguagem é tão inadequado quanto lastimar-se por não poder ouvir um jogo da Copa na máquina de lavar roupa. O conceito de uma coisa não deve ser compreendido como uma pálida réplica mental dela, perturbadoramente destituída da sua vida sensível, mas sim como uma série de práticas sociais — como maneiras de fazer algo com a palavra que denota a coisa. Um conceito é tão pouco como uma coisa quanto o uso de uma chave de boca é como uma chave de boca. A poesia busca fenomenalizar a linguagem, mas isso, como Adorno coloca, é uma tarefa que se autoderrota. Quanto mais ela tenta ser como a coisa, mais ela se torna, ela própria, uma coisa, que se assemelha tanto ao objeto designado quanto um esquilo parece com o tráfico de escravos. Talvez seja uma pena que nenhuma palavra nossa capte o aroma peculiar do café — que a nossa fala seja tão seca e anêmica, distante do gosto e do tato da realidade. Mas como poderia uma palavra, ao contrário de um par de narinas, perceber o odor de qualquer coisa, e será uma questão de incapacidade que ela não o consiga?

Não estou sugerindo, no entanto, que Adorno esteja errado ao acreditar que nossos conceitos sejam reificados e inadequados, distantes da prática sensível; na verdade, é exatamente na sua preocupação em fazer voltar o pensamento ao corpo, em emprestar-lhe um pouco da sensibilidade e plenitude do corpo, que ele é um esteta no sentido mais tradicional da palavra. Sua obra, no entanto, anuncia uma importante mudança de ênfase nessa tradição. Pois o que o corpo assinala em primeiro lugar para Adorno não é o prazer, mas o sofrimento. Sob a sombra de Auschwitz, é na pura desgraça física, de formas humanas no limiar de suas forças, que o corpo uma vez mais se impõe ao mundo rarefeito dos filósofos. “Se o pensamento não é medido pela extremidade que escapa ao conceito”, observa ele em *Dialética negativa*, “ele é, de saída, da natureza do acompanhamento musical com que os SS gostavam de abafar os gritos das suas vítimas”.<sup>3</sup> Mesmo tal agonia intolerável, naturalmente, deve, de algum modo, incluir a ideia do bem-estar prazeroso, pois como poderíamos medir o sofrimento sem essa regra implícita? Mas se há alguma base para uma história universal, não é certamente a história de uma felicidade crescente e sim, como Adorno comenta, a que vai do estilingue à bomba atômica. “O Um e o Todo que vem se desdobrando até os dias de hoje — com apenas alguns instantes de descanso — seriam teleologicamente o absoluto do sofrimento.”<sup>4</sup> Há, na verdade, como Marx reconheceu, uma história particular global que inclui todos os homens e mulheres no seu tecido, desde a Idade da Pedra à Guerra nas Estrelas, mas trata-se de uma história de escassez e opressão, não de sucesso — uma fábula, como colocou Adorno, de catástrofe permanente. O corpo sobreviveu, apesar das depredações da razão instrumental; mas nos campos de concentração nazistas essas depredações realizaram sua obra mais fatal. Para Adorno, não há condição para a história real depois desse acontecimento; só resta o crepúsculo, no qual o tempo ainda se move indiferente, vaziamente, enquanto a humanidade chega a uma parada completa. Para um judeu como Adorno, só pode haver o mistério culpado de que se esteja ainda, por uma deficiência de visão, vivo. A política do corpo de Adorno é assim o reverso exato da de Bakhtin: a única imagem do corpo que é mais que uma mentira blasfema é a das criaturas secas e esqueléticas,

pobres e divididas da humanidade de Beckett. No alvorecer do nazismo, toda a atenção estética pela sensação, pela vida inocente das criaturas, foi irreversivelmente desfigurada, pois o fascismo, como diz Adorno em *Minima Moralia*, “foi a sensação absoluta, em que o horror abstrato das notícias e dos boatos era experimentado como o único estímulo capaz de incitar um brilho momentâneo no sensorio enfraquecido das massas”.<sup>5</sup> A sensação, nessas condições, torna-se uma questão de valor-de-choque comercializado, independente do conteúdo: tudo agora pode se tornar prazer, da mesma forma que o viciado em morfina dessensibilizado usará indiscriminadamente qualquer droga. Colocar o corpo e seus prazeres como uma categoria inquestionavelmente afirmativa é uma ilusão perigosa numa ordem social que reifica e regula os prazeres corpóreos para seus próprios fins, tão implacavelmente quanto coloniza a mente. Qualquer retorno ao corpo que não reconheça essa verdade será simplesmente ingênuo; e Adorno merece nosso crédito por, apesar de estar consciente disso, não se furtar a tentar redimir o que ele chama do “momento somático” da cognição, aquela dimensão irreduzível que acompanha todos os nossos atos de consciência mas nunca é esgotado por eles. O projeto estético não deve ser abandonado mesmo quando seus termos de referência foram permanentemente manchados pelo fascismo e pela sociedade “de massas”.

A inadequação entre a coisa e o conceito é notadamente uma via de mão dupla. Se o conceito não pode nunca apropriar o objeto sem deixar restos, é também verdade que o objeto — a “liberdade”, por exemplo — é sempre falho na plenitude prometida por seu conceito. O que nos impede de ter a posse plena do mundo é também o que investe o mundo com sua pálida esperança: é a falta que arranca a coisa de sua identidade consigo mesma e que a eleva ao que ela pode, em princípio, tornar-se. A identidade do conceito e do fenômeno é para Adorno “a forma primal da ideologia”<sup>6</sup>, e Auschwitz confirma o filosofema da pura identidade como morte; mas, para ele, há sempre outro lado na história, ao contrário daqueles teóricos atuais cujo pluralismo parece se tornar um pouco frágil quando se trata de reconhecer que a identidade também tem o seu valor. “Viver sob a censura de que a coisa não é idêntica ao seu conceito”, escreve Adorno, “é a nostalgia do conceito em tornar-se idêntico com a coisa. É assim que o sentido de não identidade contém a identidade. A suposição da identidade é na verdade o elemento ideológico do puro pensamento em todo o seu percurso até a lógica formal; mas, escondida nela está também o momento da verdade da ideologia, a pretensão de que não deveria haver contradição ou antagonismo”.<sup>7</sup> Estaríamos numa situação terrível se o conceito de liberdade ou igualdade fosse realmente idêntico à pobre imitação que encontramos à nossa volta. Nossas concepções correntes de identidade podem ser derrotadas não só pela diferença, mas por uma identidade que fosse de outra ordem — essa que reverbera de nosso futuro político como um pálido eco ou promessa de reconciliação mesmo nas nossas identificações atuais mais paranoides. Que esse pensamento seja escandaloso para o que faz celebração simples da diferença é uma medida da sua força subversiva.

O pensamento dialético clássico, para o qual a “contradição é a não identidade sob o signo da identidade”<sup>8</sup>, é perfeitamente capaz de se haver com o heterogêneo: ele simplesmente o mede por seu próprio princípio de unidade, e assim traz para si friamente o que acaba de reconhecer como irreduzivelmente exterior. Ele extrai do objeto somente o que já era, de qualquer modo, pensamento. Adorno, por outro lado, acredita, da mesma forma que a teoria desconstrutiva —

que ele prefigurou quase inteiramente —, na “dependência da identidade ao não idêntico”.<sup>9</sup> O indissolúvel deve ser apresentado como tal em conceitos, e não subsumido a uma ideia abstrata naquele balcão generalizante da mente que espelha as trocas homogeneizadoras da mercadoria. Para Adorno, como para Nietzsche, o pensamento identificatório tem sua fonte nos olhos e no estômago, nos membros e na boca. A pré-história dessa violenta apropriação da alteridade é a dos primeiros humanos predadores sempre preparados para devorar o não-Eu. A razão dominante é a “barriga transformada em mente”<sup>10</sup> e esta ira atávica contra a alteridade é a marca registrada de todo idealismo altaneiro. Toda filosofia, mesmo aquela que pretende a liberdade, traz dentro de si, como uma ânsia primordial, a coerção, com a qual a sociedade mantém sua existência opressiva. Mas para Adorno há sempre uma outra história. A coerção do princípio de identidade, instalado no centro da razão iluminista, é também o que impede o pensamento de cair no puro desregramento; e, à sua própria maneira patológica, parodia, tanto quanto prevê, uma autêntica reconciliação de sujeito e objeto. O que Adorno demanda, então, é “uma crítica racional da razão, não a sua extinção”<sup>11</sup> — uma posição, aliás, pouco surpreendente para alguém que foi levado ao exílio pela abolição da razão. O problema é como se livrar das garras de uma racionalidade insana sem permitir, ao mesmo tempo, a menor abertura para um irracionalismo bárbaro.

Esse projeto implica se repensar as relações entre o universal e o particular, e dessa vez com um modelo diferente do da lei singular, que achata toda especificidade à sua imagem e semelhança. Se o estilo de Adorno é tortuoso e perturbador, é, em parte, porque essas relações são, por si próprias, carregadas e inquietas, sempre a ponto de sair de foco enquanto ele desenha um curso precário entre a Cila do particularismo cego e a Caribdis do conceito tirânico. “O nominalismo irrefletido”, escreve ele, “erra tanto quanto o realismo, que equipa uma linguagem falível com os atributos de uma linguagem revelada”.<sup>12</sup> O único meio de evitar uma totalidade opressiva é pelo recurso à constelação:

não devemos filosofar sobre coisas concretas; devemos pensar, ao contrário, como sair dessas coisas... não há progressão passo a passo dos conceitos a um conceito mais geral e compreensivo. Ao invés disso, os conceitos entram numa constelação... Juntando-se em torno do objeto de cognição, os conceitos determinam potencialmente o interior do objeto. Atingem, pensando, o que foi necessariamente excisado pelo pensamento.<sup>13</sup>

Paradoxalmente, esse logro da totalidade só é possível por causa dela. Se é verdade que “objetivamente — e não só no sujeito cognoscente — o todo que a teoria expressa está contido no objeto individual a ser analisado”,<sup>14</sup> é porque, num mundo crescentemente administrado e manipulado, “quanto mais proximamente uma rede de definições gerais cobre seus objetos, maior será a tendência dos fatos individuais virem a ser transparências diretas de seus universais, e maior será o resultado que um observador obterá a partir de imersões micrológicas”.<sup>15</sup> Podemos esquecer da totalidade, mas a totalidade, para o bem ou para o mal, não se esquecerá de nós, mesmo em nossas meditações mais microscópicas. Se podemos desempacotar o todo a partir do mais humilde particular, se podemos ver a eternidade num grão de areia, é porque habitamos uma ordem social que só tolera a particularidade como um exemplo obediente do universal. Não devemos mais dirigir o pensamento a essa totalidade, mas também não devemos nos render a um puro jogo da diferença, que seria tão monótono quanto a mais gasta identidade, e no final, indistinguível dela.<sup>16</sup> Devemos, ao invés, perceber a verdade de que o indivíduo é ao mesmo tempo mais e menos do que sua definição geral, e que o

princípio de identidade é sempre autocontraditório, perpetuando a não identidade numa forma prejudicada e reprimida, como condição de seu ser.

O espaço em que o particular e o universal convivem com mais harmonia é tradicionalmente o da arte. A estética, como vimos, é uma condição privilegiada em que a lei do todo não é nada mais do que a inter-relação das suas partes. Mas se isso é verdade, então cada parte continua sendo governada pelo que na realidade é um sistema do todo; e é esse quiasma da estética que Adorno tentará emboscar. Na arte, a emancipação do particular pareceria levar simplesmente a uma nova forma de subordinação global; e certamente não é difícil ver como essa contradição corresponde à natureza anfíbia da sociedade burguesa, na qual o ideal de troca entre sujeitos autônomos é constantemente distorcido pela persistência da exploração. A obra de arte parece livre do ponto de vista de seus elementos particulares, mas esses elementos aparecem como não livres do ponto de vista da lei que sub-repticiamente obriga-os à unidade. De modo semelhante, o sujeito individual é livre do ponto de vista do mercado, mas não na perspectiva do estado, que violentamente ou manipuladoramente preserva a existência desse mercado. Adorno tenta recolocar as relações entre o global e o específico, procurando, no estético, um impulso de reconciliação entre eles que nunca seria realmente suficiente; um anseio utópico pela identidade que precisa se negar sob a ameaça do fetichismo e da idolatria. A obra de arte suspende a identidade sem cancelá-la, aponta-a e rompe-a simultaneamente, recusando-se ao mesmo tempo a suportar o antagonismo e a oferecer uma falsa consolação. Esse movimento é assim um adiamento perpétuo, menos em função de alguma condição ontológica da linguagem que da proibição judaico-cristã de se construir imagens do futuro político — proibição essa que, apesar de tudo, vale a pena ser lembrada.

A arte pode então oferecer uma alternativa ao pensamento, que para o Adorno da *Dialética do iluminismo*, tornou-se intrinsecamente patológico. Toda racionalidade é agora instrumental, e pensar simplesmente já é, portanto, violar e vitimizar. Uma teoria válida só pode ser aquela que pensa contra si mesma, desfaz-se a cada ato, atinge uma evocação frágil daquilo que sua própria discursividade contradiz. O pensamento emancipador é uma enorme ironia, um absurdo indispensável, no qual o conceito é ao mesmo tempo desdobrado e negado, colocado para ser logo superado, iluminando a verdade apenas com a fraca luminosidade em que se autodestrói. A utopia do conhecimento seria abrir o não conceitual aos conceitos sem torná-lo equivalente a eles, e isso implica a razão, de algum modo levantar-se pelos cordões de suas botas, pois se o pensamento é intrinsecamente violador, como o pensamento que pensa esta verdade já não terá caído vítima do crime que ele denuncia?

Se o pensamento emancipador é uma contradição escandalosa, também o é, num sentido diferente, a razão dominadora que ele tenta libertar. Do ponto de vista histórico, esta razão ajudou a libertar o sujeito de sua escravidão ao mito e à Natureza; mas por uma ironia terrível, o impulso para esta autonomia se ossificou numa espécie de feroz compulsão animal, subvertendo a liberdade que ele próprio criou. Ao reprimir sua natureza interna em nome da independência, o sujeito se vê sufocando a espontaneidade mesma que a sua ruptura com a Natureza libertou — de modo que o resultado de todo esse esforço de individuação acaba sendo um enfraquecimento do ego a partir de dentro, enquanto a subjetividade implode gradualmente numa conformidade vazia e mecânica. A formação do ego é assim um acontecimento

ambivalente, emancipador e repressivo; e o inconsciente é marcado por uma dualidade similar, prometendo-nos uma realização sensual bem-aventurada mas ameaçando-nos o tempo todo com a queda num estado arcaico e indiferenciado no qual nem somos mais sujeitos, e muito menos liberados. O fascismo então nos dá o pior de todos os mundos possíveis: a Natureza atacada e ferida, esmagada por uma razão imperiosa, retorna com uma vingança do sangue, e do solo, mas, por cruel ironia, vem agora casada com uma razão brutalmente instrumental; marcada por uma ligação profana do atávico e do futurista, do irracionalismo selvagem e o domínio tecnológico. Para Adorno, o sujeito é marcado por uma fissura interna, e a sua experiência é a do sofrimento. Como pode então a identidade do sujeito, que é um momento constitutivo de sua liberdade e autonomia, combinar-se com a sensibilidade e a espontaneidade, nas quais o impulso pela autonomia produziu esta ferida?

A solução de Adorno é a estética, isto é, na medida em que a arte seja de algum modo ainda possível. O modernismo é a arte forçada a uma autocontradição silenciosa, e a fonte deste impasse está no estatuto material contraditório da arte na sociedade burguesa. A cultura está profundamente imersa na estrutura de produção de mercadorias. Um dos efeitos disso é o de liberá-la a uma certa autonomia ideológica, permitindo-a falar, por exemplo, contra a ordem social da qual ela é culpadamente cúmplice. É esta cumplicidade que leva a arte ao protesto, mas que também torna este protesto sofrido e ineficiente, mais um gesto formal que polêmica consequente. A arte só pode pretender ser válida se carregar implicitamente uma crítica às condições de produção, e se se recorda a distância privilegiada que ela guarda dessas condições, esse valor se invalida instantaneamente. Inversamente, a arte só pode ser autêntica se reconhece, silenciosamente, o quão profundamente está comprometida com aquilo a que se opõe; mas, ao levar essa lógica muito longe, enfraquece precisamente a sua autenticidade. A aporia da cultura modernista está nessa tentativa triste e doente de virar a autonomia (a natureza autoposicionante da obra de arte) contra a autonomia (seu estatuto disfuncional como mercadoria no mercado). O que a dobra numa não identidade consigo mesma é a inscrição de suas próprias condições materiais em seu interior. Parece agora que a arte deva ou abolir a si mesma inteiramente — estratégia audaciosa da vanguarda — ou oscilar entre a vida e a morte, subsumindo sua própria impossibilidade em seu interior.

Ao mesmo tempo, é o deslizamento ou o hiato interior da obra de arte, sua impossibilidade de coincidir exatamente consigo mesma, que fornece a fonte mesma de seu poder crítico, num mundo em que os objetos estão petrificados em seu ser monotonamente idênticos, condenados ao inferno de não ser senão eles mesmos. É como se Adorno, que nunca foi muito encantado com a vanguarda e mal consegue dizer algo de gentil sobre Bertolt Brecht, pegasse o dilema da cultura no capitalismo tardio e o pressionasse a um extremo calculado, de modo que, por uma reversão provocadora, é a própria impotência da arte autônoma que será considerada seu melhor aspecto: a vitória é arrancada das garras da derrota à medida que o privilégio vergonhoso e a futilidade da arte, levada a um limite beckettiano, vira-se em seu eixo tornando-se crítica (negativa). Beckett e Adorno têm um pacto com o fracasso, que é, tanto para um quanto para o outro, o ponto em que se inicia toda a autenticidade. Um vácuo artístico, que é o produto de condições sociais e, portanto, parte do problema, pode vir a parecer, por uma estranha lógica, como uma solução criativa. Quanto mais a arte sofre esta incansável *kenosis*,



mais fortemente ela fala para sua época; quanto mais vira as costas às questões sociais, mais politicamente eloquente ela se torna. Há algo de perversamente autodestrutivo nessa estética, que tira sua chave de uma contradição importante da cultura “autônoma” — o fato de que a independência da arte diante da vida social permite-lhe uma força crítica que esta mesma autonomia tende a cancelar. “Neutralização”, comenta Adorno, “é o preço social que a arte paga por sua autonomia”.<sup>17</sup> Quanto mais dissociada socialmente a arte se torna, mais escandalosamente subversiva e inteiramente despropositada. Para a arte *referir-se* a algo, mesmo em protesto, é tornar-se imediatamente cúmplice daquilo a que se opõe: a negação nega a si mesma, pois não pode deixar de *colocar* o objeto que ela deseja destruir. Qualquer enunciação positiva se compromete por ser o que é, e assim o que nos resta é a mais pura figura do próprio gesto de negação, que não pode nunca descer de seu nível, tão elevado, da forma, a algo tão baixo quanto o conteúdo. Assim Adorno ensaia, com uma nova inflexão, todos os clichês reacionários que a arte engajada costuma atrair em função de seu suposto esquematismo ou reducionismo. A obra mais profundamente política é aquela inteiramente silenciosa a respeito da política, como, para alguns, o maior poeta é aquele que nunca sujou o seu gênio com algo tão sordidamente determinado quanto um poema.

Para Adorno, toda obra de arte contém um momento utópico: “mesmo na obra de arte mais sublimada, há ocultamente um ‘devia ser diferente’... na medida em que objetos produzidos ou construídos elevadamente, as obras de arte, incluindo as literárias, apontam para uma prática da qual se abstêm: a criação de uma vida justa”.<sup>18</sup> Por sua simples presença, os objetos artísticos testemunham a possibilidade do não existente, colocando em suspenso uma existência empírica humilhada e assim expressando um desejo inconsciente de mudar o mundo. Toda arte é consequentemente radical: eis um otimismo que é a outra face da moeda do pessimismo político de Adorno, e tão indiscriminado quanto aquele. O *Essay on Man* de Pope será, para Adorno, politicamente progressista, e talvez mais ainda que *Mãe Coragem*, pois Adorno não estende à vanguarda revolucionária a absolvição de seus pecados de conteúdo, que concede à arte em geral. Simplesmente em virtude de suas formas, a arte fala pelo contingente, o sensível, o não idêntico, e dá testemunho dos direitos do reprimido contra a patologia compulsiva do princípio de identidade. Ela redesenha as relações entre o intelectual e o perceptivo, e, à maneira kantiana, é similar ao conceito sem se tornar um conceito; liberando um potencial mimético, não conceitual. A obra de arte faz pesar a balança entre sujeito e objeto claramente para o lado do segundo, expulsando o imperialismo da razão com uma receptividade sensível pela coisa; ela contém assim traços de memória da mimesis, de uma afinidade equalizadora entre a humanidade e a natureza, antecipando uma futura reconciliação entre o individual e o coletivo. Como uma “integração não regressiva de divergências”, a obra de arte transcende os antagonismos da vida cotidiana sem prometer aboli-los. É assim, talvez, “o único veículo da verdade que nos resta numa época de terror e sofrimento incompreensíveis”.<sup>19</sup> Nela, a irracionalidade escondida de uma sociedade racionalizada é posta à luz, pois a arte é um fim “racional” em si mesmo, enquanto o capitalismo é a mesma coisa irracionalmente. A arte atua com uma espécie de logicidade paratática, aproximável daquelas imagens oníricas que misturam o convincente e o contingente; e desse modo pode-se dizer que ela representa uma razão irracional em confronto com uma racionalidade irracional. Se ela funciona como uma refutação implícita da razão instrumentalizada, não é como sua mera negação abstrata: ela evoca a violência produzida por



esta razão ao emancipar a racionalidade de seu confinamento empírico imediato e mostra assim o processo pelo qual a racionalidade critica a si mesma sem ser capaz de se autossuperar.

Seria enganoso, no entanto, imaginar que Adorno defende acriticamente a cultura modernista, colocando-a sobre o fundo de uma sociedade dominadora. Ao contrário, a arte não está de forma nenhuma livre do princípio de dominação, que aparece em seu interior como o impulso construtivo, o movimento que a investe com sua unidade ou identidade provisórias. Quanto mais a obra de arte busca libertar-se de determinações externas, mais ela se sujeita a princípios de organização que se autocolocam, que imitam e internalizam a lei da sociedade administrada. Ironicamente, a “pureza” da forma da obra modernista é uma projeção das formas técnicas e funcionais da ordem social racionalizada: a arte se opõe à dominação através de seu respeito pelo particular sensível, mas se revela repetidamente como uma aliada ideológica dessa opressão. A “espiritualização” do artefato corrige a opressão real, mas é secretamente modelada por essa mesma estrutura de opressão, assimilando-se à Natureza através do exercício de um domínio ilimitado sobre seus materiais. A arte assim libera o específico, mas também o reprime: “O ritual da dominação da natureza continua como jogo.”<sup>20</sup> Não perfaz uma totalidade resolvida, mas carrega em si o impulso de suavizar as discontinuidades, e toda construção artística tende assim inelutavelmente para a ideologia.

Além disso, se a arte está sujeita, como todo o resto, à lei da objetificação, ela não pode evitar uma espécie de fetichismo. A transcendência do artefato está em seu poder de deslocar coisas de seu contexto empírico e reconfigurá-las numa imagem de liberdade; mas isso também significa que as obras de arte “matam o que elas objetificam, arrancando-o do contexto da imediatidade e da vida real”.<sup>21</sup> A autonomia da arte é uma forma de reificação, reproduzindo aquilo a que ela resiste; não pode haver crítica sem a objetificação do espírito, mas, nesse movimento, a crítica decai ao nível de coisa e assim arrisca a se autodesfazer. A cultura modernista a que Adorno adere não tem como não se colocar como independente das condições materiais de produção, e assim perpetua insidiosamente a falsa consciência. Mas o caráter fetichista da obra é também condição de sua verdade, pois é sua cegueira em relação ao mundo material do qual faz parte que lhe permite quebrar o encanto do princípio de realidade. Se a arte é sempre radical, ela é também sempre conservadora, reforçando a ilusão do domínio do espírito como um domínio separado, “cuja impotência prática e cumplicidade com o princípio de uma catástrofe irresolvível são excessivamente evidentes”.<sup>22</sup> O que ela ganha de um lado, perde de outro; se ela se esquivava da lógica de uma história degradada, precisa pagar um alto preço por sua liberdade e uma parte desse preço é a reprodução tímida dessa mesma lógica.

A arte para Adorno é assim menos uma dimensão idealizada do ser do que a contradição em carne e osso. Toda obra de arte funciona resolutamente contra si mesma, e isso por muitos caminhos. Ela luta por uma autonomia pura mas sabe que sem um aspecto de heterogeneidade não seria nada, desapareceria no ar. Ela é ao mesmo tempo um ser-para-si e um ser-para-a-sociedade, simultaneamente ela mesma e outra coisa; distanciada criticamente de sua história, mas incapaz de assumir uma melhor perspectiva, de fora dela. Ao renunciar à intervenção no real, a razão artística ganha uma preciosa inocência; mas ao mesmo tempo toda arte faz eco à repressão, e se torna culpada exatamente porque se recusa a intervir. A cultura é simultaneamente verdade e ilusão, conhecimento e falsa consciência: ela sofre, como todo

espírito, da ilusão narcisista de existir por si mesma, mas, ao fazê-lo, permite a crítica da falsa assunção da identidade, própria a todo o mundo da mercadoria que a cerca. A ilusão é o próprio modo de existência da arte, o que não lhe dá o direito de *defender* a ilusão. Se o conteúdo da obra de arte é uma ilusão, ele é, em certa medida, uma ilusão necessária, e assim não mente. A arte é verdadeira na medida em que é uma ilusão do não ilusório. Ao *se colocar* como ilusão, ela expõe a dimensão da mercadoria (da qual ela faz parte) como irreal, forçando assim a ilusão a serviço da verdade. A arte é uma alegoria da felicidade sem ilusões — à qual acrescenta a emenda fatal de que ela jamais pode ser conquistada, quebrando assim a promessa do bem-estar que ela vislumbra.

Em todos esses sentidos, a arte contém a verdade e a ideologia ao mesmo tempo. Ao liberar os particulares da lógica da identificação, ela nos apresenta uma alternativa ao valor de troca, mas ao mesmo tempo nos engana com a fé crédula de que há coisas no mundo que não são para o comércio. Como uma forma de brincadeira, ela é ao mesmo tempo progressista e regressiva, elevando-nos por um momento abençoado acima das restrições do mundo prático, apenas para nos levar de volta a uma ignorância infantil do instrumental. As obras de arte são divididas contra si mesmas, ao mesmo tempo determinadas e indeterminadas; e isso fica mais óbvio na discrepância entre seus aspectos miméticos (sensível-expressivos) e racionais (construtivo-organizacionais). Um dos muitos paradoxos da arte é o de como o ato de fazer pode produzir a aparência de algo não feito; os materiais “naturais” que a arte imita, e as formas “racionais” que os regulam, sempre serão divergentes, como deslizamentos ou dissonâncias no cerne mesmo do trabalho. Mediadas uma pela outra, essas duas dimensões do objeto artístico não se identificam, o que permite ao aspecto mimético da arte funcionar como crítica implícita das formas estruturantes com as quais se articula.<sup>23</sup> Mas esse mau acoplamento sutil, que é uma questão da lógica objetiva da obra de arte, destaca-se do controle de qualquer intenção autoral singular, libera-a à autonomia e assim lhe permite funcionar como imagem de uma possível futura reconciliação. Numa ironia marcante, é essa impossibilidade de reconciliação interna da obra de arte que a opõe ao mundo empírico reificado e assim apresenta a promessa de uma harmonia social futura. Toda obra de arte finge ser a totalidade que ela nunca se tornará; as mediações entre o particular e o universal, e entre o mimético e o racional, segundo Lukács, nunca têm sucesso. Há sempre uma divergência entre eles, que a obra tentará esconder o melhor que puder. Os objetos artísticos são, para Adorno, carregados de inconsistência, marcados pela guerra entre os sentidos e o espírito, movimentados por fragmentos que resistem a ser incorporados. Seus materiais estarão sempre em luta contra a racionalidade dominadora que os arranca de seus contextos originais e tenta sintetizá-los à custa da destruição de seus aspectos qualitativamente diversos. A determinação artística completa, na qual cada elemento da obra teria igual valor, dissolve-se na contingência absoluta. A obra de arte é ao mesmo tempo centrípeta e centrífuga, um retrato de sua própria impossibilidade, um testemunho vivo do fato de que a dissonância é a verdade da harmonia.

Isto, no entanto, não deve ser confundido com aquela cantilena simplória do particular inefável, na qual degenerou um desconstrucionismo mais tardio e menos engajado politicamente. Se Adorno faz a apologia da diferença, da heterogeneidade e da aporia, ele está também bastante ligado às lutas políticas de seu tempo para ver mais que ilusões metafísicas em valores

fundamentais como a solidariedade, a afinidade mútua, a paz, a comunicação produtiva, a generosidade — valores sem os quais nem a ordem social mais exploradora teria condições de se reproduzir, mas que estão inteiramente ausentes do discurso desencantado e pós-político das correntes tardias e mais insípidas do pensamento antitotalizador. A teoria de Adorno, assim, prende conjuntamente, e em extrema tensão, posições que na teoria cultural contemporânea tornaram-se ritualmente antagônicas. O desconstrucionismo atual é completamente mudo ou negativo em relação à noção de solidariedade — um valor sem o qual não se pode nem conceber qualquer mudança social — mas que ele tende a identificar, de modo nietzscheano, com uma conformidade covarde com a lei. Por outro lado, um trabalho como o de Jürgen Habermas pode ser criticado pelo erro oposto, colocando muita fé numa sabedoria normativa coletiva. Ninguém poderia superar o ânimo antitotalizador de um pensador que declara sonoramente que o todo é o falso; mas Adorno é um teórico bastante dialético para imaginar que qualquer unidade ou identidade seja sempre, por si própria, terrorista. A ordem social dada não é só uma questão de autoidentidade opressora; é também uma estrutura de antagonismo, contra a qual pode se opor criticamente uma determinada noção de identidade. É porque muito do pensamento pós-estruturalista confunde um sistema social conflitivo com outro monolítico, que ele só pode conceber o consenso ou a coletividade como opressores. A posição de Adorno é mais nuançada: “enquanto rejeita firmemente a aparência da reconciliação, a arte, apesar de tudo, prende-se à ideia da reconciliação num mundo antagonístico... sem uma perspectiva sobre a paz, a arte seria falsa, tão falsa quanto quando antecipa um estado de reconciliação”.<sup>24</sup> Se é verdade que “o impulso do particular artístico a se submergir no todo reflete o desejo de morte presente na natureza”,<sup>25</sup> uma obra de arte que se dissolvesse na pura multiplicidade, perderia “qualquer sentido do que faz o particular realmente específico. Obras que estão em fluxo constante e não têm nenhum ponto de referência unitário tornam-se excessivamente homogêneas, monótonas e indiferenciadas”.<sup>26</sup> A diferença pura é, em síntese, tão fria e entediante quanto a pura identidade. Uma arte que não seja capaz de *determinar* os seus elementos na sua irreconciliabilidade perderia a sua força crítica; não há condição de se falar em diferença ou dissonância sem alguma configuração provisória dos particulares que estão em jogo, e que, em caso contrário, não seriam dissonantes ou conflitivos mas simplesmente incomensuráveis. “O que nós diferenciamos”, escreve Adorno em *Negative Dialectics*, “só aparecerá como divergente, dissonante, negativo na medida em que a estrutura de nossa consciência obriga a procurar pela unidade; só enquanto a demanda por totalidade for a sua referência para tudo o que não é idêntico a ela”.<sup>27</sup> As obras de arte são internamente irreconciliáveis através de uma certa reconciliação, que é o que as deixa irreconciliáveis com a realidade empírica: “a oposição de toda obra de arte à realidade empírica pressupõe a sua coerência interna”.<sup>28</sup> A não ser que a obra tenha alguma espécie de identidade frágil e provisória, não se pode falar de sua resistência ao poder político. Os que demonizam indiscriminadamente conceitos como unidade, identidade, consenso, regulação, esqueceram que há diferentes modalidades dessas coisas e que não são todas igualmente repressivas. Na visão de Adorno, a forma “racional” da arte permite “uma síntese não repressiva dos diferentes particulares... preservando-os em sua condição difusa, divergente e contraditória”.<sup>29</sup> A não identidade é constitutiva da obra de arte, mas essa não identidade só é “opaca às pretensões da identidade em ser total”.<sup>30</sup> A singularidade pura é uma mera abstração. Os aspectos gerais de uma obra emergem de suas especificações mais

detalhadas, mas isso não autoriza um brusco exorcismo do conceito — o que nos entregaria à hipnose do objeto bruto. O princípio de individuação, Adorno nos faz recordar, tem seus limites, como qualquer princípio, e nem ele nem o seu oposto deviam ser ontologizados. “O dadaísmo, o gesto dêitico apontando o puro ‘isto aí’, não é menos universal do que o pronome demonstrativo ‘isto’.”<sup>31</sup>

Adorno tira de Kant a compreensão de que embora a obra de arte seja realmente uma espécie de totalidade, não é uma totalidade que possa ser pensada segundo as linhas conceituais habituais. A estética kantiana coloca uma imbricação peculiar entre a parte e o todo, uma intimidade que pode ser lida de duas maneiras exatamente opostas. Ou o todo não passa de um produto obediente dos particulares, gerado incessantemente a partir deles; ou seu poder é agora o mais pervasivo e bem-fundado, inscrito dentro de cada elemento individual como sua estrutura formante. Nesta perspectiva, a própria tentativa de perder-se numa “má” totalidade, tem como consequência o seu oposto. Kant abre o caminho para um novo pensamento da totalidade, mas acaba aprisionado por uma lógica mais tradicional; Adorno pressiona o privilégio do particular kantiano até seu limite extremo, insistindo sobre sua resistência a qualquer força que tente integrá-lo. O conceito de constelação pode assim ser lido como uma palavra de ordem de manifestação política: “Todo o poder para o particular!” No entanto, a estética de Adorno incorpora esse programa de autogestão democrática a um modelo mais clássico de dominação, às vezes encarando a “racionalidade” da obra de arte como não repressiva, outras vezes apontando para sua articulação com a burocracia. O que pode desfazer as implicações “totalitárias” da estética kantiana é a ideia de afinidade ou mimesis — as correspondências não sensíveis entre aspectos díspares da obra, ou mais geralmente, as relações tanto de parentesco quanto de alteridade entre sujeito e objeto, e, humanidade e natureza, que poderiam fornecer uma racionalidade alternativa à racionalidade instrumental. Pode-se mesmo chamar essa mimesis de *alegoria*, aquele modo figurativo que relaciona através da diferença, preservando a relativa autonomia de uma série de unidades significantes enquanto sugere uma afinidade com outra dimensão de significados. Embora esse modelo não seja apresentado por Adorno como explicitamente político, ele certamente tem implicações políticas significativas. Significaria, por exemplo, que as relações entre luta de classes e política sexual não podem ser concebidas nos moldes de uma “totalidade expressiva” lukacsiana, mas mimeticamente, alegoricamente, numa série de correspondências que, como a constelação, levam completamente em conta a alteridade e a disparidade. Se essa teoria não consola os totalizadores simbólicos, ela sofrerá a resistência igualmente daqueles para quem a afinidade ou a correspondência só podem ser imaginados como um “fechamento” tirânico.

“Uma humanidade liberada”, escreve Adorno, “não seria de forma nenhuma uma totalidade”.<sup>32</sup> Diferente de muitas de suas teses, esta é impecavelmente marxista. Para Lukács, a totalidade já existe, em princípio, mas ainda tem que chegar a si mesma. O realismo literário prefigura esse dia glorioso, recriando cada fenômeno à imagem da essência que ele traz na barriga. Para Adorno, as coisas são bem o oposto: há, sem dúvida, aqui e agora, um sistema total que integra tudo impiedosamente até o fim, mas para emancipar a não identidade de suas garras vorazes se deveria buscar transformar essa situação miserável numa “constelação” histórica futura, na qual a identidade racional seria constituída por aquele hiato no interior de



cada particular que o abre à alteridade incontrolável de seus próximos. Essa ordem política seria tão distante de um regime “totalitário” quanto de uma distribuição casual de mônadas ou um fluxo de pura diferença; e nesse sentido há uma base para a política na obra de Adorno, que parece bastante duvidosa na de alguns de seus sucessores teóricos. Adorno não abandona o conceito de totalidade mas o submete a uma mutação materialista; e isso é equivalente a transformar o conceito tradicional de estética, virando-o contra si mesmo, afastando, tanto quanto possível, seus aspectos protomaterialistas de seu idealismo totalizador. Essa operação é, por sua vez, uma espécie de alegoria de como a promessa do Iluminismo burguês — as relações igualitárias de indivíduos livres e autônomos — pode ser salva da razão dominadora que é a sua cúmplice contraditória.

À luz desse projeto, o juízo de Jürgen Habermas de que a dialética negativa não leva a lugar nenhum é certamente severo demais.<sup>33</sup> O próprio Habermas, em outro lugar, aplaude Adorno e seu colega Max Horkheimer pela justeza com que sua crítica da razão recusa-se a soçobrar numa renúncia completa do que o Iluminismo, não importa quão inutilmente, pretendia com o conceito de razão.<sup>34</sup> Alguns diriam que dado o que Adorno e Horkheimer experimentaram, com os frutos da racionalidade, na Alemanha nazista, a sua recusa a renunciar a ela ou seria tola, ou ainda mais marcante. Outros diriam que dado o que eles lá observaram como consequências fatais do abandono da razão, a sua recusa em fazê-lo é inteiramente compreensível. Habermas reconhece que Adorno não tem nenhum desejo de superar o impasse desconfortável da razão dirigida contra si mesma; ele simplesmente pretende suportá-la, na contradição performática de uma dialética negativa, mantendo-se assim fiel aos ecos de uma quase esquecida e pré-histórica razão não instrumental. Como seu grande exemplo, Samuel Beckett, Adorno escolhe ser pobre mas honesto; prefere sofrer os limites do espaço teórico constrito em que está aprisionado, que trair um sofrimento humano mais fundamental, ao recalcar essas manobras dolorosas. Os trapos de autenticidade que se podem preservar depois de Auschwitz consistem em manter-se teimosamente segurando os chifres de um dilema impossível, consciente de que o abandono da utopia é tão traiçoeiro quanto a esperança nela; que as negações da realidade são tão indispensáveis quanto ineficazes, e que a arte é ao mesmo tempo preciosa e sem valor. Adorno transforma em virtude a sua vulnerabilidade agoniada, como se isso fosse toda a honestidade que esses dias nos podem dar. Como na obra de Paul de Man, a autenticidade, se ela existe, está somente no gesto pelo qual alguém se afasta ironicamente de todo compromisso inevitavelmente inautêntico, abrindo um espaço entre o sujeito empírico degradado e o que uma vez foi o sujeito transcendental, não estivesse esse último já completamente enfraquecido pelo primeiro.<sup>35</sup> Para de Man, uma ironia autorreflexiva incansável é o melhor enfoque que se pode ter em relação à transcendência clássica, numa época em que a vertigem deve servir como índice de veracidade. Na passagem do capitalismo incipiente para o tardio, o sujeito humanista liberal vê-se em tempos realmente difíceis, e agora precisa estar preparado para sacrificar a sua verdade e identidade à liberdade, numa divisão que pareceria ininteligível ao Iluminismo.

Adorno e de Man têm em comum algo de muito importante: a sua reação exacerbada ao fascismo. Falar de reação exacerbada nesse caso pode parecer estranho, mas é possível. Adorno foi vítima do fascismo; de Man, parece, foi, por um tempo, um simpatizante. Os que colocam uma continuidade entre as primeiras e as últimas encarnações de de Man estão certos,

mas essa continuidade é mais claramente negativa, consequência da reação extremada de de Man aos seus primeiros engajamentos. O último de Man, traumatizado com a filosofia da significação transcendental, do fundamento metafísico e da totalização sem remorso, que ele esposara antes, cai num ceticismo liberal fatigado, em muitos modos próximo do pessimismo político de Adorno, embora sem o seu frágil impulso utópico. Ambos os autores, por razões diferentes, parecem afetados por uma culpa histórica paralisante, e preferem cortejar a impotência, o impasse e a derrota que arriscar-se ao dogmatismo da afirmação. Suas posições, além disso, já incorporaram, numa certa medida, a sua própria desesperança, o que os torna menos vulneráveis a certas críticas impacientes.

Em *Minima Moralia*, uma mistura bizarra de insights bem-elaborados e reclamações aristocráticas, Adorno lamenta, num tom cansativo de nostalgia antitecnológica, tipicamente de alta burguesia, que não há mais, na civilização moderna, portas que fechem “quieta e discretamente”: “O que significa para o sujeito que não haja mais janelas com caixilhos e dobradiças, mas só janelas de correr; e nem mais aldravas delicadas, mas só maçanetas giratórias; e nem vestibulos, nem degraus, na porta da frente das casas, nem muros em volta do jardim?”<sup>36</sup> Sabe-se, mesmo antes de o olho chegar à próxima frase, que uma referência aos nazistas está à caminho, e é o que vem a seguir: “Os movimentos que as máquinas requerem aos seus usuários têm a estupidez violenta, pesada e sem descanso da má-educação fascista.” Que um homem tão capaz de apontar exemplos da banalização fascista até em Brecht e Chaplin, permita-se desenvolver uma constelação tão trivial sugere que avaliemos com circunspeção as respostas políticas de alguém que foi vítima do fascismo. Se, de um lado, ninguém pode demandar mais respeito por suas posições, por outro, o horror daquela experiência se prolonga por toda a obra tardia de Adorno como uma perspectiva que a distorce tanto quanto a ilumina. O mesmo poderia ser dito de Paul de Man, apesar da natureza inteiramente diferente de sua experiência no período nazista. Seu pensamento posterior deve ser examinado à luz de seus trabalhos iniciais da mesma forma como as declarações de um positivista ou behaviorista seriam consideradas à luz da superação de seu passado de evangelista.

É atualmente amplamente reconhecido que a experiência de Adorno do fascismo levou a ele como a outros membros da Escola de Frankfurt a distorcer algumas das estruturas de poder específicas do capitalismo liberal, projetando a sombra terrível daquele regime sobre as instituições bastante diferentes que aparecem no último. Muito dessa mesma confusão foi herdada por alguns dos teóricos do pós-estruturalismo, com sua identificação indiscriminada de ordens de poder, formas de opressão e modalidades legais bastante divergentes. A sutileza inspirada das perquirições de Adorno sobre a arte estão na proporção inversa à crueza bidimensional de algumas de suas percepções políticas. Essas duas facetas do seu pensamento estão muito intimamente articuladas, com sua política derrotista gerando compensatoriamente uma rica estética. Mesmo assim, deve-se recordar que o pessimismo histórico de Adorno é sempre temperado por uma visão, não importa quão gasta e estropiada, de uma sociedade justa. “A única filosofia que pode ser assumida responsabilmente diante do desespero”, diz ele na sessão conclusiva e benjaminiana de *Minima Moralia*, “é a que tenta contemplar todas as coisas como elas se apresentariam na perspectiva da redenção. O conhecimento não tem outra luz senão aquela derramada sobre o mundo pela redenção; tudo o mais é reconstrução, simples



técnica. Devem ser criadas perspectivas que desloquem e distanciem o mundo, e o revelem como é, com suas fendas e rachaduras, indigente e distorcido, tal como aparecerá, um dia, na luz messiânica”.<sup>37</sup> Não pode haver dúvida de que Adorno acredita na boa sociedade, pois como poderia ele, de outro modo, sentir a miséria de sua ausência de maneira tão aguda? Seu desespero é assim, sempre, uma questão muito intrincada; tanto quanto seu notório elitismo, temperado pela prontidão que ele mostra para selvagizar um representante da alta cultura, colocando-o lado a lado a um avatar da indústria cultural.

Há, talvez, dois Adornos diferentes; um, de certo modo, mais derrotista do que o outro. É possível ler a sua obra como uma fuga ao pesadelo da história, usando a estética como esconderijo; e há muito em seus escritos para permitir que se faça essa leitura. É o lado mais facilmente caricaturado de seu pensamento: Beckett e Schoenberg como a solução para a fome no mundo e a ameaça nuclear. Este é o Adorno que deliberadamente oferece como solução aquilo que é parte do problema, o homeopata político que nos alimenta com a doença para curar. Esse Adorno nos pede simplesmente para sobreviver à tensão quase intolerável de um pensamento absurdo e autoexplosivo, um pensamento diante do qual todos os hubrísticos construtores de sistemas devem se humilhar, e que, no seu extremo desconforto, nos mantém fiéis a algo elevado e distante da matéria típica da história humana. Mas há também o outro Adorno que ainda tem esperança de que atravessemos a estética e saíamos do outro lado, num lugar inomeável; o teórico para quem a estética oferece um paradigma, mais que um simples deslocamento do pensamento político emancipador.<sup>38</sup>

Em *Negative Dialectics*, Adorno fala explicitamente contra a tentativa de estetizar a filosofia. “Uma filosofia que tentasse imitar a arte, que se transformasse numa obra de arte, estaria anulando a si própria.”<sup>39</sup> Uma solução schellinguiana, portanto, estaria fora de questão; mas um pouco adiante, no mesmo livro, Adorno escreve, num estilo schopenhaueriano, da filosofia como “uma verdadeira irmã da música... (cujo) estado de suspensão não passa da expressão de sua inexpressibilidade”.<sup>40</sup> Tanto como o lúdico e o sensível, o estético, insiste Adorno, não é acidental à filosofia; há um elemento bufão em se saber da distância do pensamento em relação ao seu objeto e no entanto falar como se o objeto estivesse seguramente em suas mãos; e a teoria deve, de algum modo, representar essa discrepância tragicômica, colocando o seu inacabamento em primeiro plano. Como uma forma de pensamento cujo objeto deve sempre escapar, há algo de bufão nessa prática dirigente das humanidades. Mas se Adorno estetiza a teoria em seu estilo e forma, ele não pretende esvaziar o cognitivo, pois, segundo ele, “a convicção e o lúdico são os dois polos da filosofia”, e “a afinidade (da filosofia) com a arte não lhe autoriza a fazer empréstimos a ela, muito menos em relação àquelas intuições que os bárbaros tomam como prerrogativa da arte”.<sup>41</sup> O conceito, na teoria, no entanto, não pode renunciar ao anseio sensível que anima o artístico, mesmo se sua tendência seja negar este anseio. “A filosofia não deve nem enganar esta negação, nem submeter-se a ela. Ela deve lutar para, através do conceito, transcender o conceito.”<sup>42</sup>

Estetizar a filosofia, no sentido de reduzir a cognição à intuição, está fora de questão para Adorno, já que ele considera a arte, em seu modo peculiar, como uma forma de racionalidade. A teoria *tem* que ser estetizada, isto sim, no seu tratamento do particular; a arte não é exatamente oposta ao pensamento sistemático, mas oferece-lhe um modelo de recepção sensível para o

específico. E isto coloca um problema intrigante. Como pode a filosofia aprender com a arte se o que importa mais para esta é intraduzível num pensamento discursivo? A arte se ofereceria então como paradigma a um pensamento que se recusaria a traduzi-la de volta. A arte mostra o que a filosofia não consegue dizer; mas, ou a filosofia nunca será capaz de articular isso, e nesse caso a arte lhe será de relevância duvidosa, ou ela aprenderá a expressar o inexprimível, e nesse caso não será mais teoria, e sim uma forma de arte. A arte seria desse modo, ao mesmo tempo, a consumação e a ruína da filosofia — o ponto ao qual todo pensamento autêntico deve aspirar e no qual ele deixaria de ser pensamento em qualquer sentido tradicional. Por outro lado, a passagem do teórico ao estético, da razão dominadora à mimética, não pode implicar uma ruptura definitiva, pois como já vimos, a arte contém o seu aspecto inelutável de dominação. A desconstrução da teoria pela arte nunca é inteiramente realizada, de modo que a filosofia continuará a viver dentro de seu outro.

Tanto quanto o modernismo artístico configura a impossibilidade da arte, a estética modernista de Adorno marca o ponto em que a alta tradição estética é levada ao seu extremo limite e assim começa a destroçar-se, deixando entre suas ruínas alguns sinais crípticos do que pode vir adiante. Mas essa destruição da estética clássica é realizada a partir *de dentro* da estética, e deve muito às tradições que ela põe em crise. Adorno continua a ocupar o púlpito da teoria estética, em lugar de descer, como Habermas, para o território mais hospitaleiro da racionalidade comunicativa. Ele prefere abafar-se a sufocar, e, em grande parte de seu trabalho, o ar parece rarefeito demais para a vida biológica. Para usar uma expressão de Brecht, ele não começa nem pelas boas velharias nem pelas más novidades, e sim pelas más velharias, por uma história que foi rapinada e atormentada desde seu início. De acordo com a *Dialética do iluminismo*, mesmo Odisseu era um individualista burguês, e Adão, sem dúvida, era outro. A única esperança autêntica é a que se prende ao conhecimento de que as coisas vêm sendo terríveis há muito tempo, e esta é uma esperança que, ao mesmo tempo, arrisca perder esse conhecimento e cair novamente na inautenticidade. Só mantendo-nos fiéis ao passado podemos nos livrar de suas garras terrificantes, mas esta fidelidade sempre ameaça paralisar-nos. O problema é o de como aliviar e manter-se fiel ao sofrimento, ao mesmo tempo, já que uma alternativa está sempre a ponto de suprimir a outra. Adorno é como um cirurgião ferido, simultaneamente médico e paciente; e suas feridas, como Wittgenstein diria, foram o resultado de tentar mergulhar de cabeça contra os limites da linguagem. A única cura para nossa doença é que ela piore — que as feridas infligidas à humanidade por sua própria loucura sejam deixadas inflamar, sem atendimento, pois sem seu testemunho mudo, esqueceremos que um remédio é mesmo necessário e nos retrairemos na inocência. O vazio doloroso que uma razão predatória abriu em nossa natureza deve ser mantido aberto, pois só nesse espaço algo mais criativo poderá germinar; e aquilo com que o preencheríamos não passaria de ilusão. As coisas, no seu pior momento, como nos lembra *Macbeth*, ou terminarão de vez ou deverão melhorar; e Adorno localiza sua escrita nesse ponto indecível, disposto a não apoiar nenhuma das alternativas. Como Freud, ele sabe que os particulares individuais nunca se contentarão sob o jugo da lei; que o princípio básico da estética tradicional é uma mentira; e que esta fricção entre a parte e o todo é a fonte tanto da esperança quanto do desespero, sem o que nada seria por si só ou inteiro, mas que pode muito bem adiar esta totalidade para o dia do juízo. A estética, que um dia foi uma espécie de decisão, é agora uma impossibilidade escandalosa; e o movimento irônico de

Adorno será desdobrar esta impossibilidade como um truque para renovar a tradição da qual ele é a última e fraca respiração. Como o pensamento deve passar além de si, também a estética deve se transcender, esvaziando-se de seus anseios autoritários e instintos ofensivamente afirmativos, até restar apenas uma marca negativa e fantasma de si mesma, que é, provavelmente, o mais próximo que podemos chegar da verdade.

Cada geração, escreve Benjamin, é dotada de um “poder messiânico *fraco*”.<sup>43</sup> O historiador revolucionário examina o passado em função desse frágil impulso salvífico, abanando as faíscas de esperança ainda vivas entre as cinzas. Adorno é cabalista o suficiente para decifrar os sinais de redenção nos lugares mais improváveis — na paranoia do pensamento-da-identidade, nos mecanismos do valor de troca, entre as linhas elípticas de Beckett ou na súbita dissonância de um violino de Schoenberg. A história está transbordando de desejo de justiça e bem-estar, clamando pelo dia do juízo, trabalhando para se autoderrubar, plena de poderes messiânicos fracos: basta que se aprenda a procurá-los nos lugares menos óbvios. Mas há sempre uma outra estória. Se Adorno é capaz de decifrar o desejo de felicidade num decreto burocrático, também é depressivamente habilidoso para discernir a rapacidade que se esconde em nossos gestos mais edificantes. Não pode haver verdade sem ideologia, transcendência sem traição, nem benefícios que não sejam comprados à custa da infelicidade do outro. A meada da história é trançada com fios finos, e puxar um fio pode fazer perder um desenho complexo, quando se pensa estar apenas desfazendo um nó obstrutor. A textualidade, com Adorno, como com alguns teóricos mais recentes, torna-se assim a justificativa para a inércia política; a *praxis* seria algo de brutal e disparatado que nunca estaria à altura da sofisticada multiversidade de nossas percepções teóricas. É notável como esta doutrina arnoldiana ainda está viva hoje, às vezes até nos círculos mais “radicais”.

No entanto, não adianta nada dizer a Adorno que Webern não fará nada pela economia mundial. Ele já sabe disso, melhor talvez que nós, e está mais preocupado em passar na nossa cara a face ridícula de suas doutrinas do que em defendê-las. Num modo zen, é só quando tivermos percebido o seu absurdo que a iluminação poderá se dar. Se alguns teóricos mais recentes conseguem praticar esse estilo provocativo ainda mais eficientemente que Adorno, é principalmente porque lhes falta o seu sentido profundo de responsabilidade política. Adorno reconheceu a necessidade desse estilo, mas nunca deixou de refletir também sobre o seu intolerável privilégio; e isso o separa da geração pós-Auschwitz. Se ele ironiza e engana em seu discurso, não é com um baixo prazer subnietzschiano, mas com o coração pesado. Não deixa de ser irônico, aliás, que esse intelectual nostálgico de alta burguesia, com todo o seu pouco-à-vontade mandarinesco, e sua visão focada e cruel, junte-se a Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin como um dos três mais criativos e originais teóricos da cultura da tradição marxista.

## *Da polis ao pós-modernismo*

Vamos contar, na forma simples de uma fábula, uma história weberiana. Imagine uma sociedade, em algum momento, num passado indeterminado, antes da ascensão do capitalismo, talvez mesmo antes da Queda, certamente antes da dissociação da sensibilidade, quando as três grandes questões da filosofia — o que podemos saber?; o que devemos fazer?; e o que nos atrai? — não eram ainda distintas uma das outras. Em outras palavras, uma sociedade em que as três grandes regiões do cognitivo, do ético-político e do estético-libidinal ainda estavam em grande medida misturadas. O conhecimento ainda era constrangido por certos imperativos morais — havia algumas coisas que você não devia saber — e não era encarado como simplesmente instrumental. A questão ético-política — o que devemos fazer? — não era vista como uma questão de intuição, de decisão existencial ou de preferência inexplicável, mas implicava um conhecimento rigoroso sobre quem somos nós, sobre a estrutura da vida social; de forma que a partir da descrição de quem nós somos podia-se inferir o que deveríamos fazer ou em que nos deveríamos transformar. A arte não se separava claramente do ético-político, mas era um de seus veículos principais; e também não se distinguia facilmente do cognitivo, podendo ser vista como uma forma de conhecimento social, desenvolvida dentro de certos padrões éticos normativos. A arte tinha, portanto, funções cognitivas e efeitos ético-políticos.

Então imagine tudo isso mudando depois de um tempo. A serpente entra no Paraíso; a classe média começa a ascender; os pensamentos se separam dos sentimentos; ninguém mais consegue pensar com as pontas dos dedos; e a história deslancha em sua longa viagem até Mr. George Bush. As três grandes áreas da vida histórica — o conhecimento, a política e o desejo — são descoladas uma da outra; cada uma se torna especializada, autônoma, fechada em seu próprio espaço. O conhecimento se desliga de suas restrições éticas e começa a operar a partir de leis próprias, internas e autônomas. Com o nome de ciência, não mantém mais nenhuma relação óbvia com o ético e o estético, e assim começa a perder contato com o valor. Nessa época é que os filósofos começam a descobrir que não se pode derivar um valor de um fato. Para o pensamento clássico, responder à pergunta “o que eu devo fazer?” implicava a referência ao lugar que se ocupava dentro das relações sociais da *polis*, e os direitos e responsabilidades que estavam aí implícitos. Uma linguagem normativa era articulada a outra, cognitiva. Agora, no entanto, as respostas a por que devemos nos comportar moralmente tornam-se não cognitivistas. Você deve se comportar moralmente porque “não se sente bem sendo bom?”. Ou deve se comportar moralmente porque é seu dever. Ambas as respostas utilizam, de maneiras diferentes, o modelo da estética, que nessa mesma época está também solto no ar em seu próprio espaço autônomo, e assim pode ser usado como um modelo para a autonomia ética. O moral e o estético, ambos em crise, podiam assim ajudar um ao outro. O sistema cultural havia se destacado dos sistemas econômico e político, e se apresentava como um fim em si mesmo. De fato, a arte tinha que ser um fim em si mesma, porque na verdade não parecia ter mais qualquer propósito.

Essa história pode parecer mais um ritual de nostalgia da sociedade orgânica, mas na

verdade não é isso. Pois não há por que assumirmos como positivas estas condições em que os três discursos se encontravam integrados. Liberado das restrições teológicas paralisantes, o conhecimento podia agora esquentar e sair à procura do que antes era tabu, sem contar com nenhuma autoridade além de seus próprios poderes críticos e céticos. A ciência se transforma num golpe revolucionário contra o estadista e os sumos sacerdotes, em nome do bem-estar humano e da independência intelectual. A investigação ética não está mais atrelada ao aparelho eclesiástico e está livre para levantar as questões da justiça e dignidade humanas além dessa perspectiva estreita. A arte também pode deixar de ser um simples laçao do poder político e passar a jurar fidelidade somente à sua própria lei; mas isto não é tão perturbador, pois as próprias condições sociais que a tornam possível — a autonomização da cultura — também evitam que a liberdade potencialmente perturbadora da arte tenha grandes efeitos em outras áreas da vida social. A arte passa a significar algo de meramente suplementar, uma região marginal do afetivo/instintivo/não instrumental que a racionalidade reificada tem dificuldade de incorporar. Mas ao ter se tornado um enclave isolado, ela pode funcionar como uma espécie de válvula de segurança ou de sublimação dessas áreas potencialmente perigosas da psique.

O momento de que estamos falando é o da modernidade, caracterizado pela dissociação ou especialização dessas três esferas cruciais da ação humana. A arte é agora autônoma em relação ao cognitivo, ao ético e ao político; mas isso aconteceu por um caminho paradoxal. Ela se tornou assim ao se *integrar* ao modo capitalista de produção. Quando a arte se torna uma mercadoria, ela se libera de suas funções sociais tradicionais no interior da igreja, do tribunal ou do estado, ganhando a liberdade anônima do mercado. Agora ela existe, não mais para um público específico, mas para qualquer um que a possa apreciar e que tenha dinheiro para comprá-la. E na medida em que ela existe para nada e para ninguém em especial, pode-se dizer que ela existe para si mesma. Ela é “independente” porque foi engolida pela produção de mercadorias.

A arte se tornará assim uma procura cada vez mais marginal, mas a estética não. De fato, pode-se dizer, de modo um tanto exagerado, que a estética nasce no momento da falência da arte como força política, e que ela cresce sobre o cadáver de sua relevância social. Embora a produção artística represente um papel cada vez menos significativo na ordem social (Marx nos adverte de que a burguesia simplesmente não tem tempo para ela), ela transmite a esta ordem, de certo modo, um modelo ideológico que pode ajudá-la a sair de sua própria confusão — tendo marginalizado o prazer, reificado a razão e esvaziado inteiramente a moral. A estética propõe reverter essa divisão de trabalho e colocar as três regiões novamente em contato uma com as outras, mas sua generosidade tem um alto preço: ela articulará os três discursos engolindo os outros dois. Tudo agora deve se tornar estético. A verdade, o cognitivo, torna-se aquilo que satisfaz a mente, ou o que nos permite nos movimentar por aí de modo mais conveniente. A moral é convertida numa questão de estilo, de prazer ou de intuição. Como viver sua vida de forma mais adequada? — pergunta ela. Tornando a si mesmo uma obra de arte — é a resposta.

Há finalmente a questão da política. Aqui, a tradição estetizante pode tanto virar à esquerda como à direita. Na curva à esquerda: destrua a verdade, a cognição e a moral, que não passam de ideologia, e viva ricamente no jogo livre e infundado de seus poderes criativos. Na curva à direita, de Burke e Coleridge a Heidegger, Yeats e Eliot: esqueça a análise teórica, e prenda-se

ao particular sensível, encarando a sociedade como um organismo autofundante, em que todas as partes se interpenetram milagrosamente, sem conflito; e não espere nenhuma justificação racional. Pense com o sangue e o corpo. Lembre de que a tradição é sempre mais sábia e rica do que o seu pobre e miserável ego. É este caminho descendente, em uma de suas ramificações, que levará ao Terceiro Reich. Tudo começa com a obra de arte e acaba com um espantinho no campo.

A tradição estética de esquerda, de Schiller e Marx a Morris e Marcuse tem muito a dizer: a arte como crítica da alienação, como realização exemplar de seus poderes criativos, como reconciliação ideal do sujeito e o objeto, do universal e o particular, da liberdade e a necessidade, da teoria e a prática, do indivíduo e a sociedade. Todas essas noções poderiam igualmente ser desenvolvidas pela direita, mas enquanto a burguesia ainda está na sua fase progressista, esse estilo de pensamento surge como um utopismo poderoso. A partir do final do século XIX, no entanto, essa herança começa a azedar, e aí é quando tem início o Modernismo. O Modernismo é um dos herdeiros dessa estetização radical, mas no seu modo negativo: a arte vista, na expressão de Adorno, como “o conhecimento negativo da realidade”. O Modernismo na arte, como mais tarde a escola de Frankfurt e o pós-estruturalismo na teoria: só ganham impulso para decolar porque a tradição estética mais positiva perdeu a força, percebeu-se incapaz de quebrar o sistema. Estamos indo agora na direção do capitalismo tardio, e de um regime que se mostra como inteiramente reificado, racionalizado e administrado. Não se consegue fazê-lo ajoelhar com a artesanaria orgânica; tem-se que tentar o grito silencioso, o grito que nos quadros famosos de Munch, rasga o rosto vazio da figura solitária e reverbera incessantemente em volta da tela. A estética torna-se a tática de guerrilha da subversão secreta, da resistência silenciosa, da recusa teimosa. A arte vai pulverizar a forma e o significado tradicionais, porque as leis da sintaxe e da gramática são as leis da polícia. Dançará no tórumulo da narrativa, da semântica e da representação, celebrará a loucura e o delírio, falará como uma mulher, dissolverá toda a dialética social no puro fluxo do desejo. Sua forma se tornará seu conteúdo — uma forma que repugna toda semântica social e só assim pode nos dar um vislumbre de como deve ser a liberdade. Mas ao mesmo tempo esta arte é medrosa e miserável, vazia e indiferente, velha bastante para lembrar de um tempo em que havia ordem, verdade e realidade e de certo modo ainda nostalgicamente presa a essas noções.

Do Romantismo ao Modernismo a arte busca tornar vantajosa para si a autonomia que ganhou com sua condição de mercadoria, transformando em virtude aquilo que não passava de desagradável necessidade. A autonomia, no sentido preocupante da pura falta de função social, é transformada numa autonomia com um sentido mais produtivo: a arte como um deliberado voltar-se sobre si mesma, como gesto mudo de resistência à ordem social que, na expressão de Adorno, tem um revólver apontado contra a própria cabeça. A autonomia estética transforma-se numa espécie de política negativa. A arte, como a humanidade, é inteiramente e gloriosamente inútil, talvez a única forma de atividade não reificada e não instrumentalizada que sobrou. Na teoria pós-estruturalista isto se tornará o traço ou a aporia ou o brilho inefável da diferença que escapa a toda formalização, aquele momento vertiginoso de fracasso, de deslizamento ou de *jouissance* em que você pode vislumbrar, de modo necessariamente vazio e indizível, algo além da prisão da metafísica. Uma tal verdade, como diria Wittgenstein, pode ser mostrada mas não



pode ser dita; e esta estética negativa será assim uma base frágil demais para nela se fundamentar uma política.

Haveria assim só uma saída possível, a de uma arte que rejeite a estética. Uma arte contra si mesma, que confesse a impossibilidade da arte, como aquelas teorias pós-modernistas, perfeitamente acabadas, que proclamam a impossibilidade da teoria. Uma arte, em síntese, que desfça toda essa história deprimente, que volte até antes mesmo do começo, antes do surgimento da categoria da estética e tente passar por cima, à sua maneira, daquele momento do nascimento da modernidade em que o cognitivo, o ético-político e o estético-libidinal ainda não haviam se separado. Dessa vez, no entanto, não tentará fazê-lo à maneira dos estetizantes radicais, colonizando esteticamente as outras duas regiões, mas dobrando o estético sobre os outros numa tentativa de articular a arte novamente com a práxis social.

Assim foi a vanguarda revolucionária. A vanguarda proclama: não se pode fazê-lo com a estética, a estética é parte do problema, não a solução. O problema da arte é a própria arte, então vamos arranjar uma arte que não seja arte. Abaixo com as bibliotecas e os museus; pinte os seus quadros sobre os pijamas das pessoas, leia a sua poesia em megafones nas portas das fábricas, leve o público para a assembleia legislativa quando a peça acabar, abandone os estúdios e vá para as fábricas (como alguns vanguardistas bolcheviques fizeram realmente) criar objetos úteis para os trabalhadores. Para estetas negativos como Adorno, aí teríamos a catástrofe pura. Pois se a arte quebra os contornos formais que a demarcam e separam da vida ordinária, ela não estará simplesmente desperdiçando e desmontando o seu conteúdo crítico? Como pode uma sólida cadeira de balanço construtivista funcionar de forma crítica? Desse ponto de vista, a vanguarda não passa do último exemplo de nosso velho conhecido ultraesquerdismo infantil: crianças rebeldes tentando chocar seus pouco escandalizáveis progenitores.

Tudo isto pode ser representado numa espécie de progressão narrativa. Primeiramente, num momento ingênuo, você imagina que pode subverter a ordem social com certos conteúdos estéticos. Mas, como eles são inteligíveis, translúcidos, fiéis às leis da gramática, serão vítimas da própria lógica social a que se opõem. Isso pode ser radical, mas, pelo menos, ainda é arte. Pode representar algo difícil de engolir, mas, ao menos, o faz com a fidelidade escrupulosa que sacia o apetite pornográfico da classe média pelo real. A solução, então, é livrar-se do conteúdo e ficar só com a forma, o que no seu aspecto mais positivo guarda a promessa da felicidade e da reconciliação orgânica, e no mais negativo traça uma linha quebrada de oposição inarticulável com o já dado. Qualquer dessas formas, no entanto, cairá sob o julgamento do que Marcuse chama da “cultura afirmativa”. A própria artesanaria da arte, mesmo se agora não passa da pura forma, produz uma espécie espúria de sublimação que prenderá e se apropriará da mesma energia que ela pretende liberar para a transformação política. Topamos aí com a contradição típica de todas as utopias: suas próprias imagens de harmonia sequestram os impulsos radicais que elas pretendem promover. Então deve-se deixar de lado a forma também, não importa quão pura e vazia. Ficamos assim com a antiarte, uma arte que não é apropriável pela ordem dominante, simplesmente — astúcia final — porque não é arte nenhuma. O problema, no entanto, é que isso que não pode ser apropriado e institucionalizado porque se recusa, de saída, a tomar distância em relação à prática social, pode, na mesma medida, abolir

qualquer movimento crítico perceptível sobre o social.

Como a tradição da estética de esquerda, a vanguarda tem dois momentos, um negativo e um positivo. O negativo é talvez o mais conhecido: choque, ultraje, bigodes na Monalisa. É difícil fundar uma política sobre isso, e mais difícil fazê-lo duas vezes. Essa corrente assume a estética negativa do modernismo e destrói o sentido. O que é isso, em última instância, que a burguesia não pode suportar? A falta de sentido. Não ataque este ou aquele pedaço de significação ideológica, pois, ao fazê-lo, você ainda estará na órbita da ortodoxia. Em vez disso, ataque a própria estrutura e matriz da significação, e confunda a ideologia de maneira escandalosa. Há também o momento positivo da vanguarda, o de Brecht mais do que o dadaísmo. Esse pretende que há uma forma de resistir à incorporação pela ordem dirigente, diferente da choradeira costumeira de que vão pendurar os Picassos nas salas das agências bancárias. Não é isso o que interessa, diz a vanguarda. Se eles podem pendurar a sua arte revolucionária nas paredes dos bancos, não é porque você não foi iconoclasta ou experimental o suficiente, mas: ou sua arte não estava realmente ligada a um movimento político revolucionário, ou estava, mas esse movimento foi derrotado. Que coisa idealista imaginar que a *arte*, por si mesma, pudesse resistir à incorporação! A questão da apropriação tem a ver com política, não com cultura: trata-se de saber quem está vencendo num determinado momento. Se *eles* estão vencendo, se continuam a governar, então não há nada que não possam, em princípio, desmontar e conter. Se *você* vencer, então eles não vão ser capazes de se apropriar de nada porque você terá se apropriado de tudo. A única coisa de que a burguesia não pode se apropriar é da sua derrota política. Veja se eles vão pendurar *isso* nas paredes dos bancos. A vanguarda negativa tenta evitar a absorção não produzindo objetos. Não há obras de arte, só gestos, *happenings*, manifestações, provocações. Não é possível integrar isso que se consome no mesmo instante da produção. A vanguarda positiva entende que a questão da integração está ligada ao destino do movimento político de massas.

A resposta da vanguarda ao cognitivo, ao ético e ao estético é inequívoca. A verdade é uma mentira, a moral fede e a beleza é merda. E é claro que eles estão certos. A verdade é um comunicado da Casa Branca, a moral é a *Moral Majority\**, e a beleza é uma mulher nua anunciando um perfume. É claro, também, que eles estão errados. A verdade, a moral e a beleza são importantes demais para serem passadas com desprezo às mãos do inimigo.

A vanguarda foi derrotada, reprimida pelo stalinismo e pelo fascismo.<sup>1</sup> Algum tempo depois, *Ulysses* entrou nos programas universitários e Schoenberg passa a ser tocado regularmente nas salas de concerto. O modernismo se institucionaliza. Mas a ordem social contra a qual se manifestava também está mudando rapidamente. Não se trata mais de contrapor a “cultura” à “sociedade civil”, reino do desejo puro, da utilidade e da razão instrumental. Com o desenvolvimento do capitalismo de consumo, a cultura também foi inteiramente estetizada. A completa estetização da sociedade chegara a uma apoteose grotesca, por alguns instantes, no fascismo, com sua coorte de mitos, símbolos e espetáculos orgiásticos, sua expressividade repressiva, seus apelos à paixão, à intuição racial, ao julgamento instintivo, à sublimidade do autossacrifício e à pulsação do sangue. Mas, nos anos do pós-guerra, uma forma diferente de estetização viria saturar toda a cultura do capitalismo tardio, com seu fetichismo do estilo e da superfície, seu culto do hedonismo e da técnica, sua reificação do significante e o deslocamento

do significado discursivo por intensidades casuais. Em seus primeiros estágios, o capitalismo havia separado claramente o simbólico do econômico; agora, as duas esferas estão incongruentemente reunidas, à medida que o econômico penetra profundamente no reino do simbólico e o corpo libidinal é atrelado aos imperativos do lucro. Estamos agora, assim nos dizem, na era do pós-modernismo.

De um ponto de vista radical, a defesa do pós-modernismo seria, de modo apenas esboçado, como se segue. O pós-modernismo representa a última emergência iconoclasta da vanguarda, com sua demótica subversão da hierarquia, sua subversão autorreflexiva do fechamento ideológico, seu ataque populista ao intelectualismo e ao elitismo. Se isso soa um pouco eufórico demais, pode-se passar a palavra ao procurador, que chamará nossa atenção para o seu anti-historicismo consumista, hedonista e filisteu; seu completo abandono da crítica e do engajamento; sua anulação cínica da verdade, do significado e da subjetividade; seu tecnologismo vazio e reificado.

Pode-se argumentar que a primeira descrição é verdadeira quanto a certas correntes do pós-modernismo e a segunda quanto a outras. O processo caminha bem até o momento, mas está um pouco chato. O mais interessante seria mostrar que em muitas, senão todas as manifestações pós-modernistas, ambas as descrições se aplicam simultaneamente. A maior parte da cultura pós-moderna é ao mesmo tempo radical e conservadora, iconoclasta e cooptada. Isso acontece em função de uma contradição entre as formas culturais e econômicas da sociedade capitalista tardia, ou, mais simplesmente, entre a economia capitalista e a cultura burguesa. A cultura burguesa de tipo tradicional humanista tende a valorizar a hierarquia, a distinção, a identidade singular; e o que a ameaça constantemente não é tanto a esquerda como os malabarismos da mercadoria. A mercadoria, como vimos na obra de Marx, é transgressiva, promíscua, polimorfa; na sua autoexpansão sublime, na sua paixão niveladora pela troca com outra de seu tipo, ela estimula paradoxalmente o rebaixamento daquela superestrutura finamente nuançada — chame-a de “cultura” — que serve, em parte, para protegê-la e promovê-la. A mercadoria é a ruína de toda identidade distintiva, conservando cuidadosamente a diferença do valor de uso mas só à custa de subjugar-la à mesmice-na-diferença que para Walter Benjamin é a moda. Ela transforma a realidade social numa selva de espelhos, cada objeto contemplando especularmente no outro a essência abstrata de si mesmo. Atravessando, com soberba indiferença, as divisões de classe, sexo, raça, alto e baixo, passado e presente, a mercadoria aparece como uma força anárquica e iconoclasta, que zomba das classificações obsessivas da cultura tradicional, mesmo que, em certo sentido, dependa delas para assegurar condições estáveis para suas próprias operações. Como muito da cultura pós-modernista, a mercadoria integra o alto e o baixo, mas o quanto isso é um gesto progressista, é algo extremamente discutível. Pois a questão de uma arte “elitista” ou uma arte “popular”, uma que se separe esteticamente da vida cotidiana e outra que abrace os temas da experiência comum, não pode ser colocada de maneira puramente formal ou abstrata, sem se considerar o tipo de experiência comum que está em jogo. Uma arte que se ligue ao *Lebenswelt* de Las Vegas não é a mesma coisa que outra que busque viver as ruas de Leningrado; o pós-modernismo que responde às necessidades da comunidade local, na arte ou na arquitetura, difere daquele que tenha sua chave a partir do mercado. Não há nenhuma virtude automática na “integração” da cultura e da vida ordinária, tanto quanto na sua dissociação.

De Nietzsche em diante, a “base” da sociedade capitalista começa a entrar numa embaraçosa contradição com sua “superestrutura”. As formas legitimadoras da cultura burguesa superior, as versões e definições da subjetividade que ela tem para oferecer, parecem cada vez menos adequadas à experiência do capitalismo tardio; mas, por outro lado, não podem ser simplesmente abandonadas. A cultura mandarinesca da alta época burguesa é progressivamente posta em questão pela evolução daquele mesmo sistema social, mas mantém-se indispensável em certos níveis ideológicos. Indispensável, em parte, porque o sujeito como singular, autônomo, autoidêntico e autodeterminado continua sendo uma necessidade política e ideológica do sistema; mas também porque a mercadoria é incapaz de gerar uma ideologia para si mesma, suficientemente legitimadora. Discursos sobre Deus, liberdade e família, e a essência espiritual única de cada indivíduo, guardam muito da sua força tradicional, mas também começam a soar de maneira implausível numa ordem social em que o valor empírico mais alto é evidentemente o lucro. Os Estados Unidos, onde se costuma ter a ideologia à mostra, em contraste com os modos ideológicos mais oblíquos e “naturalizados” da Europa, são um exemplo marcante dessa discrepância, escancarando farsescamente sua elevada conversa-fiada metafísica enquanto mantêm as mãos sobre o cofre. A solução muito radical de Nietzsche para esse dilema — esqueça a metafísica e celebre descaradamente a vontade de poder — teria que ser rejeitada pela burguesia, pois a privava de muitas das suas formas tradicionais de legitimação. Melhor parecer hipócrita do que tirar o chão de sob os próprios pés.

As características radicais de um assalto à cultura elitista, nessa situação, ao menos, serão de certo modo ambíguas. Não é só que essa cultura contenha nela mesma os valores e significados de que se necessita para uma crítica radical; o fato é que a transgressão das fronteiras entre o elevado e o baixo, o esotérico e o demótico, é algo da própria natureza do capitalismo. Para Marx, faz parte da dinâmica emancipatória desse tipo de sociedade desmantelar todos os espaços sagrados, misturar uma pluralidade de línguas, e substituir a aura de singularidade do objeto pela repetição compulsiva da reprodução mecânica. Como observou uma vez Bertolt Brecht, o capitalismo é que é radical, não o comunismo. Isto não quer dizer, é claro, que todas as subversões da cultura elitista sejam politicamente fúteis; quero apenas apontar o grau de cumplicidade entre esses gestos e o próprio sistema capitalista. A sociedade burguesa considera a cultura de uma maneira muito elevada e não tem nenhum tempo para ela; atacar uma arte desse modo adornada pode significar uma estratégia realmente radical ao mesmo tempo que arrisca reproduzir a lógica daquilo a que se opõe. Esta não é, deve-se deixar claro, uma contradição a que os apologistas mais entusiasmados do pós-modernismo se mostrem especialmente sensíveis.

Uma obra como o *Ulysses* de Joyce é extremamente escandalosa e subversiva em sua crítica do mito burguês do significado imanente. Como protótipo de todos os textos antiauráticos — reciclagem mecânica de um documento sagrado —, *Ulysses* pulveriza essa mitologia arrasando as distinções entre elevado e baixo, sagrado e profano, passado e presente, autenticidade e derivação, e o faz com toda a demótica vulgaridade da mercadoria. Franco Moretti mostrou como *Ulysses* torna mercadoria a própria forma do discurso, reduzindo a ideologia burguesa do “estilo singular” a uma circulação contínua e despropositada de códigos empacotados sem privilégio metalinguístico, uma polifonia de fórmulas verbais escrupulosamente “imitadas”,

completamente hostil à “voz pessoal”.<sup>2</sup> Qual é o estilo de James Joyce? Essa aflitiva reificação da linguagem, com todo o seu esculpir flaubertiano sobre materiais verbais inertes, é exatamente o que permite o radicalismo bakhtiniano de Joyce, seu impactar dialógico, carnavalesco, de uma língua com outra — tanto quanto em *Finnegans Wake* uma sabotagem política profunda da significação fixa acontece através dos movimentos de um significante promíscuo, que, como a forma mercadoria, continuamente nivela e iguala identidades para poder permutá-las de modos fantasticamente novos. O mecanismo da troca, ou o espaço do valor de troca, é aqui o trocadilho ou o significante múltiplo, em cujo espaço, como no caso da mercadoria, os significados mais chocantemente disparatados podem se combinar. É nesse sentido que Joyce, para usar uma expressão de Marx, permite à história progredir “pelo seu lado ruim”, partindo, à moda de Brecht, das más novidades e não das boas velharias. Seus textos viram a lógica econômica da vida no capitalismo contra as suas formas culturais esvaziadas, prendendo-se a uma contradição da sociedade burguesa tardia entre a dimensão do significado — a ordem simbólica, na qual a diferença, a singularidade e o privilégio são a regra — e a esfera da produção, que aquela ordem simbólica ironicamente ajuda a sustentar. *Ulysses* registra a virada histórica na qual o capital passa a penetrar nas estruturas mesmas da ordem simbólica, reorganizando esse terreno sacrossanto de acordo com sua própria lógica degradada e emancipatória. É como se *Ulysses* e *Finnegans Wake* expressassem a dissolução grandiosa de toda identidade estável desde a base à superestrutura, passando aquele grande circuito do desejo que é a produtividade capitalista através dos domínios da linguagem, do significado e do valor. Fazer isso é fazer ruir a distinção clássica entre a sociedade civil burguesa e o espaço público da “cultura”, de modo que a harmonia refinada da última não fosse mais tão rapidamente acessível para mistificar e legitimar o apetite cru da primeira.

Capturado, como um fantasma inquieto, no bojo da evolução tardia do capitalismo, o humanismo liberal é incapaz tanto de morrer quanto de voltar à vida. O sujeito centrado e autônomo não é uma fantasia metafísica abandonada, dispersa por um pequeno toque de desconstrução, mas uma necessidade ideológica constante vencida na corrida e descentrada pelas operações do próprio sistema. Este legado da velha era liberal da sociedade burguesa ainda está muito vivo como categoria ética, jurídica e política, mas embaraçosamente fora de ritmo em relação às versões alternativas de subjetividade que emergem diretamente das formas do capitalismo tardio. Ambas as formas de subjetivação são ideologicamente essenciais em níveis diferentes da formação social; e uma crítica pós-modernista do sujeito monádico e pleno é frequentemente muito radical numa direção e nada em outra. Virar a lógica da mercadoria contra os imperativos da moral humanista — contrapor o sujeito como rede difusa de laços libidinais passageiros contra aquele agente esforçadamente autodiretivo que continua a representar o ideal oficial do sistema — é tão inaceitável para os reguladores da produção quanto é bem-vindo aos gerentes do espetáculo do consumo.

Uma ambivalência semelhante ronda a questão da historicidade. Será o louvado ecletismo histórico do pós-modernismo, radical ou reacionário, uma superação esportiva e produtiva contra a tradição autoritária ou uma desistoricização frívola que congela a própria história em simples ondas recicláveis de modismos? É impossível responder a essa questão sem antes examinar um pouco a significação da história para a sociedade burguesa tardia. Por um lado,

essa sociedade reverencia a história como autoridade, continuidade e herança; e por outro, ela não tem tempo a perder com isso. A história, como disse Mr. Ford, é um disparate — ideia com que um marxista não teria por que discordar, necessariamente. Tudo depende, mais uma vez, se estamos considerando a dimensão simbólica ou a produtiva: a história que tem um papel venerável na primeira dessas dimensões é continuamente subvertida pelo Agora existencial ou pelas ideologias cruamente progressistas da segunda. A “História” é um conceito a que falta qualquer base de unidade ou autoidentidade nesta ordem social, razão pela qual torna-se difícil avaliar abstratamente a força política de se mexer com ele. Walter Benjamin costumava distinguir entre a história propriamente e o que ele chamava de “tradição”, no sentido da narrativa dos despossuídos. Só através de um ritual de reminiscência revolucionária, trazendo a *mémoire involontaire* de Proust para o plano histórico, podia se liberar esse poder perigoso e precário da tradição, das narrativas da classe dirigente com as quais está misturada, e ressuscitá-la como uma estratégia para revelar o presente político. A nostalgia revolucionária recorta o tempo transversalmente, quebrando sua continuidade vazia, e num relâmpago súbito de correspondência surrealista ou cabalista, “constela” um momento da crise do presente com um fragmento redimido da tradição dos oprimidos. Isso tem, talvez, uma semelhança superficial com o ecletismo pós-modernista, mas “superficial” é uma boa palavra. O problema é que a tradição benjaminiana não é uma história autônoma e separável que flui silenciosamente sob a história da classe dirigente, assombrando-a como um fantasma; ela é simplesmente um cardápio de crises ou conjunturas recorrentes dentro dessa temporalidade oficial, de forma que a sutileza da hermenêutica histórica é saber como quebrar com a história da classe dirigente sem derramar e perder, junto com ela, os recursos preciosos da tradição. Benjamin considera que há, enfim, histórias diferentes e contraditórias, e que não se trata de fazer uma simples oposição binária entre o peso morto do passado e um admirável e novo presente, pois o passado é exatamente aquilo de que somos feitos. “Nós, marxistas”, comentava Leon Trotski, “sempre vivemos na tradição” — uma declaração recebida com surpresa por aqueles políticos radicais para quem “tradição” significa simplesmente a Câmara dos Lordes ou a troca da guarda e não os constitucionalistas ou as sufragistas.

O pós-modernismo tem sido audacioso no questionamento das concepções tradicionais de verdade, e seu ceticismo frente às pretensões de uma verdade absoluta e monológica tem produzido efeitos radicais genuínos. Ao mesmo tempo, essa corrente tem mostrado uma tendência crônica a caricaturar as noções de verdade produzidas por seus adversários, criando alvos de palha de conhecimento transcendentalmente desinteressado para ter o prazer de destruí-los ritualmente. Uma das armadilhas ideológicas poderosas do humanismo liberal tem sido a de assegurar uma relação supostamente intrínseca entre a verdade e o desinteresse, e é importante que os radicais a critiquem. A não ser que tenhamos interesses de algum tipo, não teríamos por que nos importar em descobrir qualquer coisa. Mas é simples demais imaginar que todas as ideologias dominantes operem necessariamente com conceitos de verdade absolutos e autoidênticos, que um toque de textualidade, de desconstrução ou ironia autorreflexiva possa desmontar. Uma oposição assim simplista ignora a complexidade própria dessas ideologias, que são bastante capazes, de vez em quando, de incluir a ironia e a autorreflexão entre suas armas. Os bons liberais, como sabia E.M. Forster, devem ser liberais o suficiente para desconfiar de sua própria posição. Como a escola de Frankfurt, em sua última fase, muitos teóricos pós-



modernistas consideram as ideologias hegemônicas do Ocidente como baseadas principalmente na verdade apodítica, no sistema totalizado, na significação transcendental, na fundamentação metafísica, na naturalização da contingência histórica e numa dinâmica teleológica. Todos esses fatores têm um papel inegável na legitimação ideológica; mas encarados assim, nessa forma monolítica, eles compõem um paradigma ideológico consideravelmente mais rígido e “extremo” do que os discursos sociais contraditórios e internamente diferenciados que nos dominam atualmente. A distinção vital entre a sociedade capitalista liberal e suas formas mais patológicas no fascismo é assim perigosamente obscurecida. Não há razão, por exemplo, para se assumir que todas as ideologias dominantes envolvam uma sistemática e generalizada naturalização da história, como pressupõem aparentemente uma série de pensadores, desde Georg Lukács a Roland Barthes e Paul de Man.

“Eles fazem um drama de algo que já devia ser visto como corriqueiro”, aponta Jürgen Habermas a respeito de Adorno e Derrida, “uma concepção falibilista da verdade e do conhecimento. Até eu aprendi isso com Popper!”<sup>3</sup> Esse é um dos problemas com a preocupação dos pós-modernistas e pós-estruturalistas em colocar muletas na noção de verdade; o outro é sua cumplicidade pouco à vontade com algumas das realidades políticas difíceis de engolir da sociedade burguesa tardia. Qualquer um que tenha lido um comunicado governamental não ficará surpreso de constatar que a verdade não está mais na moda. Os diversos meios de enganar, mentir, distorcer e desvirtuar não são mais necessidades esporádicas e culpáveis, na nossa forma de vida, mas tornaram-se parte essencial, permanente e estrutural dela. Nessas condições, os fatos verdadeiros — que foram escondidos, censurados e distorcidos — podem ser, em si mesmos, politicamente explosivos; e aqueles que pegaram o cacoete de colocar esses termos vulgares como “verdade” e “fatos” entre distanciadas e amedrontadas aspas devem ter cuidado para evitar uma certa coincidência entre seus gestos teóricos sofisticados e as estratégias políticas mais banais e rotineiras da estrutura de poder capitalista. O começo de uma vida boa está em tentar o mais possível encarar as coisas como elas são, na realidade. É pouco sábio assumir que a ambiguidade, a indeterminação, e a indecidibilidade são sempre golpes subversivos contra uma certeza monológica e arrogante, quando, ao contrário, elas são o lugar-comum de muitos inquéritos judiciais e investigações oficiais. O desdém superior com que a mentalidade literária sempre tratou fenômenos prosaicos como os “fatos” não se torna mais consistente quando é desenvolvido numa teoria textual sofisticada. É preciso repetir: a política do questionamento da verdade é tão ambivalente quanto o estatuto da própria verdade nas nossas sociedades. Se a verdade reina sozinha dentro da ordem cultural e simbólica, ela é bastante dispensável no mercado e no espaço político de poder.

O pós-modernismo se preocupou igualmente em desacreditar o conceito de totalidade, e desafiou com bons resultados as várias versões idealistas e essencialistas desta noção que há muito tempo circulavam dentro e fora do marxismo. É sempre difícil, no entanto, saber exatamente até onde deve ir essa desmontagem da totalização. É possível argumentar, por exemplo, que um filósofo como Michel Foucault mantém-se escravo de um impulso totalizante rigoroso, apesar de suas louvações da heterogeneidade e da pluralidade. Foucault parece acreditar que existem sistemas totais conhecidos como “prisões”, como se alguma entidade unitária correspondesse à denominação “Dartmoor”. Mas o que é “Dartmoor” a não ser uma

montagem descentrada desta ou daquela cela, guardas, técnicas disciplinares e seringas hipodérmicas? Para que este anseio em homogeneizar essas realidades difusas e particulares com um conceito singular? Um esforço para escapar a qualquer dessas metafísicas totalizantes da “prisão” carregaria, certamente, implicações políticas claras. Não haveria, por exemplo, possibilidade de se dirigir taticamente à chamada “instituição total” — nem debates com o governador sobre o “regime penitenciário”, nem contrastes entre este e aquele tipo de “prisão”, nem declarações que designassem os prisioneiros como corpo coletivo. Essas totalizações não passariam do reflexo invertido das homogeneizações incansáveis da ordem dominante, se fosse possível falar ainda de uma “ordem dominante”. Uma verdadeira micropolítica da prisão só poderia ser feita, em todos os sentidos, em nível das celas.

Em outras palavras, é sempre possível tropeçar num nominalista mais fervoroso que você. Para todos os que pensam que o corpo humano não passa de um conjunto desarticulado desse e daquele órgãos, haverá outros que dirão a mesma coisa a respeito do conceito de órgão. É como se qualquer pensamento possa ser considerado como uma totalização ilícita, do ponto de vista de outro, numa regressão potencialmente infinita. Qualquer que seja a discussão sobre “totalidade”, ela não pode seguir esse caminho. O suposto descrédito dessa ideia é, historicamente falando, bastante irônico. Pois ele surge naquele período político recente em que seria fácil afirmar que o sistema ao qual se opõem os radicais há muito não se mostrava tão *total* — em que as ligações capilares entre a crise econômica, as lutas de libertação nacional, o ressurgimento de ideologias protofascistas, e o controle crescente do estado, nunca foram tão palpáveis. É exatamente nesse momento histórico, em que se torna claro que o que confrontamos é, em certo sentido, um “sistema total”, e que assim é reconhecido até por seus próprios dirigentes, que elementos da esquerda começam a falar de pluralidade, multiplicidade, circuitos esquizoides, microestratégias etc.

Há talvez duas razões maiores para este movimento teórico, sendo uma bem mais consistente do que a outra. A mais consistente é que muitos dos conceitos de totalidade tradicionalmente disponíveis são realmente bastante homogeneizadores e essencialistas, excluindo uma série de lutas políticas cruciais que eles decidiram, por uma razão ou outra, que não podem ser encaradas como “centrais”. A derrubada *desta* versão da totalidade é assim uma tarefa política urgente. A razão menos consistente é a de que, há uns vinte anos atrás, a esquerda descobriu, para seu horror, que o sistema teria se tornado poderoso demais, totalizado demais para ser quebrado. Uma das consequências dessa revelação sombria é o que agora é conhecido como pós-marxismo — nome que se usa para designar aqueles pensadores que atravessaram o marxismo e saíram do outro lado, e não os liberais de classe média que, tendo-se mantido exatamente onde sempre estiveram, agora se encontram, de repente, bastante na moda. O pós-marxismo e o pós-modernismo não são de nenhum modo respostas a um sistema que suavizou, desarticulou e pluralizou suas operações, mas precisamente o oposto: uma estrutura de poder, em certo sentido, mais “total” do que nunca, e que é capaz, no momento, de desarmar e desmoralizar muitos de seus antagonistas. Nesta situação, é certamente reconfortante e conveniente imaginar que afinal, como diria Foucault, não há nada de “total” para ser derrubado. É como se, tendo perdido a faca do pão, se declarasse que o mesmo já está em fatias. O termo “pós”, se significa alguma coisa, significa negócios, como sempre, só que agora

*um pouco mais.*

A estética, como vimos, surge, em parte, como resposta a uma nova situação na sociedade burguesa incipiente, em que os valores se tornaram misteriosamente e perigosamente inderiváveis. Uma vez que a realidade da vida social torna-se reificada, ela deixa de ser base adequada para os discursos valorativos, que agora flutuam soltos em seu próprio espaço idealista. O valor agora será autofundado ou fundado na intuição; e a estética, como vimos, serve de modelo para ambas as estratégias. Surgidos de um espaço afetivo ou metafísico, os valores não podem mais ser submetidos à investigação racional e à argumentação; é difícil agora dizer que meus desejos são “irrazoáveis”, no sentido, por exemplo, de que eles obstaculizam ilicitamente os desejos justos dos outros.

É esta estetização do valor que foi herdada pelas correntes atuais do pós-modernismo e pós-estruturalismo. O resultado disso é uma nova espécie de transcendentalismo, no qual os desejos, as crenças e os interesses agora ocupam os lugares *a priori* tradicionalmente reservados ao Espírito do Mundo ou ao ego absoluto. Uma formulação clara desta questão aparece nesse comentário de Tony Bennett: “parece-me que o socialismo só pode sair do pântano do relativismo epistemológico e ético através de um desejo político que funcione como causa e justificação de si mesmo (embora, é claro, produzido por e dentro do jogo complexo de forças e relações sociais)”.<sup>4</sup> O desejo político de Bennett, que se causa e se valida a si mesmo, não está muito distante da razão prática de Kant, ou mesmo da Natureza de Espinosa. Esta noção de uma força autogeradora e autolegitimadora é, em essência, estética e teológica. Uma tal teoria toma como base absoluta determinados imperativos irreduzíveis e incontestáveis racionalmente e reduz o cognitivo a um espaço de manobra puramente instrumental, dentro deste campo apriorístico. Nesta medida, apesar de todas as suas críticas ao Iluminismo, ela compartilha da mesma problemática de Hobbes ou Hume, para quem a razão é uma escrava da paixão. Os interesses e os desejos funcionam, na prática, embora não confessadamente, como anterioridades quase transcendentais; não se pergunta de onde eles derivam ou sob que circunstâncias haveria condições de abandoná-los, pois estes valores, não importando sua origem na interação social, são tão radicalmente dados quanto o corpo humano. O desejo, a crença e o engajamento, como na sua redução sofista à “natureza”, são simplesmente subtraídos ao processo de justificação racional: são aquilo de que não se pode ver o que há antes. Esta perspectiva subscreve, implicitamente, uma versão reificada e instrumentalizada da racionalidade, como *Verstand* e não *Vernunft*, e então, naturalmente, pretende separar o valor desse meio intrinsecamente degradado. Haveria, de um lado, uma dimensão de fatos discretos e sem vida, não organizados por estruturas; e de outro, as perspectivas valorativas arbitrárias e conflitivas de uma multidão de sujeitos, cada uma fechada em si mesma e fundada em si mesma. Não é difícil ver como essa (anti)epistemologia é condizente com as condições da sociedade burguesa, mesmo nas suas variedades radicais. Contamos sempre, seja com uma dimensão de valores flutuando no espaço, um mercado no qual cada consumidor ético faz sua escolha livre; ou nossa sociedade, de algum modo, já escolheu por nós. A primeira posição é a do decisionismo antiquado de um R.M. Hare, e a última aparece nas variedades do neopragmatismo americano, que consagram complacientemente a cultura atual, protegendo-a da crítica dos radicais sob o manto de um antifundacionismo “radical” ou levemente escandaloso.

A natureza reacionária dessa posição é explicitada na simpática e provinciana ideologia do fim-das-ideologias de Richard Rorty, cujo sobrenome, segundo o *Oxford English Dictionary* quer dizer “interessado em divertimentos e emoções”. Aparece de forma clara mas menos ingênua na obra de Stanley Fish, com seu horror falocêntrico à ambiguidade e à indeterminação. As alternativas que aparecem são como a de Hayden White, entre o decisionismo antiquado e o existencialismo,<sup>5</sup> ou como a de Fish, de um determinismo cultural monista tão devotado à defesa do Mundo Livre quanto os mísseis Pershing. A fraqueza dessas posições mostra-se na sua incapacidade de preocupar os políticos radicais. Se os neopragmatistas, para seus próprios objetivos, caracterizam ações como a socialização da indústria ou a desmontagem da OTAN como simples “continuação do diálogo”, num comportamento organizado por regras ou contido por um sistema de crenças, não há razão para que os radicais protestem muito contra esse tipo de descrição, contanto que seu próprio movimento não seja obstaculizado. Assumindo a atitude pragmatista: enquanto essas crenças fizerem alguma diferença no mundo, a sua descrição teórica não nos interessa.

O fenômeno do pós-marxismo traz um pouco de luz sobre essas questões. A originalidade do pensamento político de Marx e Engels, como Marx comentou certa vez, não está na descoberta da existência de classes sociais, coisa que já se conhecia há muito tempo, mas na afirmação da existência de uma relação interna entre a luta de classes e o estágio de desenvolvimento do modo de produção. Assim, o mundo das crenças e valores humanos e a natureza da atividade material foram intimamente articulados. O notório economicismo da Segunda Internacional distorceu essa doutrina, reduzindo o conflito de classes a uma função da evolução econômica; e então o marxismo humanista reage exageradamente a esse reducionismo e aposta tudo na questão da consciência e do sujeito determinado pela classe. Ironicamente, é a teoria anti-humanista ousada de Althusser que consumará este desmembramento entre a luta de classes e o modo de produção, com o seu abandono da doutrina marxista clássica da contradição entre as forças e as relações de produção. A luta de classes torna-se uma questão inteiramente conjuntural, questão de cálculo estratégico; e essa posição reflete a influência oculta do maoísmo, com sua ênfase voluntarista do “político” sobre o “econômico”.<sup>6</sup> Depois disto basta um passo para o abandono pós-althusseriano de todo o conceito de “modo de produção”, deixando a luta de classes flutuando no ar; e para alguns pós-althusserianos apressados, ao menos, é só dar mais um passo para a rejeição completa da centralidade da luta de classes, e portanto do próprio marxismo.

Vamos tratar agora de dois textos pós-estruturalistas que se centram na questão da ética. O primeiro é *O uso dos prazeres*, de Michel Foucault, o segundo volume de sua *História da sexualidade*; e o segundo é o diálogo filosófico de François Lyotard com Jean-Loup Thébaud, *Just Gaming*. Há um aspecto curioso nos escritos de Michel Foucault, que muitos comentadores já apontaram e que é, num determinado sentido, uma questão de estilo. Foucault escreve habitualmente sobre práticas e instituições opressoras, e mesmo terríveis, com uma neutralidade clínica calculada, que chegou a atrair de Jürgen Habermas<sup>7</sup> o epíteto de “positivista”. O estilo de Foucault evita escrupulosamente o julgamento; seus comentários são purgados da menor partícula de normatividade. Seu estilo, às vezes, não está distante de um certo erotismo perverso, quando os materiais mais sensacionais — a tortura de um corpo humano, por exemplo — são passados num tom distanciado e desapaixonado, num francês de mandarim, impassível

diante de seus conteúdos chocantes. Levada ao extremo, essa confluência de clínica e sensacionalismo é a matéria da pornografia, mas não estou sugerindo que os escritos de Foucault sejam pornográficos. Pode mesmo haver, neste estilo, um elemento de paródia perversa, um jogo com os eruditos no seu próprio terreno, uma adaptação fria de seu discurso exangue com fins políticos exatamente opostos; mas trata-se também do índice estilístico de uma contradição genuína no cerne do pensamento pós-estruturalista. Nós sabemos, a partir dos escritos políticos de Foucault, que sua reação aos regimes opressores, descritos por ele de modo tão impassível, é de uma recusa implacável; a questão é saber de onde esta recusa política deve se colocar. O nietzschianismo de Foucault lhe proíbe qualquer posição universal ou transcendental para o juízo ético-político sobre a história que ele examina; no entanto, como ativista político radical lhe é impossível abandonar inteiramente esse tipo de juízo. Seu estilo evita o juízo explícito, mas de uma forma tão marcante que o próprio silêncio se torna eloquente; a própria falta de comentário moral se transforma numa acusação, e isso seria uma forma de elaborar este dilema. Qualquer teoria pós-estruturalista que deseje apresentar-se como uma política, de algum modo, enfrentará este conflito entre a normatividade que toda política implica, e seu próprio completo relativismo cultural. Pode-se perceber uma tensão semelhante em parte da teorização feminista contemporânea que, frequentemente pretende num momento, defender que a verdade não existe, e no momento seguinte, que os homens oprimem as mulheres. Este conflito entre o relativismo cultural e as necessidades de um juízo moral normativo chega ao clímax no questionamento de práticas patriarcais opressoras como o encolhimento de pés ou a clitoridectomia, que contam com a sanção de tradições culturais muito antigas. O necessário e apropriado universalismo do julgamento de que qualquer forma de opressão às mulheres é sempre moralmente errada, e que nenhum apelo à tradição cultural pode justificá-la, confronta-se com um relativismo cultural que terá dificuldade em apagar um secreto “etnocentrismo”. Devíamos buscar entender os canibais, e não tentar mudá-los.

Foucault tem uma solução para esse problema. Para ele, qualquer regime histórico particular não é melhor ou pior que outro — embora, como veremos, as vezes esta distinção apareça de forma *implícita*. O que se deve atacar é o *regime enquanto tal*. Para ele, insuportável é a própria noção de que a vida humana deva ser normalizada, regulada, institucionalizada. Isto é que ofende ao seu extremo nominalismo, onde até a categorização implicada no ato de nomear poderia ser vista como uma violação da especificidade singular. “Para Foucault” — comenta Peter Dews — “o simples fato de se tornar um objeto de conhecimento representa uma espécie de escravidão”.<sup>8</sup>

Mas essa posição deve ser mais discriminada. Pois é evidente que Foucault não é ingênuo a ponto de acreditar que a vida humana possa se organizar inteiramente fora do institucional, ou funcionar sem disciplinas e técnicas particulares. Se, por um lado, ele é libertário, por outro, é bem o contrário: da mesma forma que muitos pós-estruturalistas, ele é bastante cético em relação ao sonho utópico de que a heterogeneidade possa se liberar completamente das categorias e das instituições, das formas de domesticação discursivas e não discursivas, que lhe dão uma corporeidade social. Não podemos nunca escapar à lei, aos regulamentos, à prisão metafísica; mas isso não nos impede de fantasiar em alguns momentos (momentos reservados para os textos mais “poéticos”) com um instante apocalíptico em que tudo isso pode terminar, e



encontrar traços dessa revolução nos trabalhos literários de vanguarda. É difícil criticar instituições particulares sem sonhar, num momento eufórico, como seria se emancipar de qualquer tipo de institucionalidade. Foucault é, num certo sentido, uma espécie de anarquista; mas ele não acredita realmente no anarquismo, pois tal condição nunca poderia se dar, e seria o cúmulo da loucura romântica imaginar essa possibilidade. Essa ambivalência permite, no entanto, que ele combine, num gesto típico do pós-estruturalismo, uma espécie de ultraesquerdismo apocalíptico secreto com um reformismo político pragmático e neutro. Protege-o, ao mesmo tempo, da atitude reacionária e da romântica — sendo esta um vício a que os intelectuais franceses parecem particularmente alérgicos, preferindo sempre ser considerados perversos que crédulos. Assim preserva-se uma espécie de posição moral absoluta — a recusa secreta de qualquer regime, enquanto tal —, o que permite a Foucault dissociar-se, num grande gesto, de qualquer formação social existente; mas já que o que é objetável nessas formações é mais o fato de serem formações que os valores particulares que elas encarnam, ganha-se uma espécie de relativismo sábio e sofisticado e se é absolvido da necessidade de explicitar os valores em nome dos quais a sua crítica é elaborada. “Imaginar um outro sistema”, comenta Foucault, “significa estender nossa participação no sistema atual”.<sup>9</sup> É o sistema, ele próprio, que é o inimigo, numa política puramente formalista; mas esse inimigo é inelutável, e, como os pobres, sempre estará por aí. Uma perspectiva desse tipo esconde perigosamente a distinção entre as formas fascista e liberal da sociedade capitalista, devendo-se encarar a segunda — e isso vale tanto para Foucault, quanto para a escola de Frankfurt, em seu último período — como tão terrorista quanto a primeira. (Um ocultamento semelhante é feito pelo mentor de Foucault, Althusser, cujo conceito de “aparelho ideológico de estado” recusa como puramente legalista a diferença vital entre instituições ideológicas controladas pelo estado e não controladas pelo estado.)

A obra de Foucault, assim, representa uma espécie de ultraesquerdismo negativo ou invertido, no qual uma negação revolucionária resoluta é ao mesmo tempo incorporada e desabonada. O sonho da liberdade deve ser acalentado, mas está historicamente passando por momentos difíceis, e se nega causticamente a sua possibilidade de realização. Nessa medida, Foucault, junto com Jacques Derrida, é exemplar de uma ideologia atualmente dominante num certo setor da *intelligentsia* radical do Ocidente: a do pessimismo libertário. O paradoxo é instrutivo: libertário, porque alguma coisa do velho modelo da expressão/repressão se prolonga no interior do sonho de um significante inteiramente flutuante, da produtividade textual infinita, e de uma existência abençoadamente livre dos grilhões da verdade, do sentido e da socialidade. Pessimista, porque o que quer que bloqueie esta criatividade — a lei, o sentido, o poder, a clausura — é reconhecido como intrínseco ao seu movimento, numa aceitação cética da imbricação de autoridade e desejo, loucura e metafísica; e provém de um paradigma bem diferente do modelo expressão/repressão. Ambos os modelos estão presentes no pensamento pós-estruturalista, gerando algumas tensões internas notáveis. Charles Taylor assinalou que embora Foucault pretenda desacreditar a noção mesma de libertação de um poder, o seu próprio conceito de poder não faz sentido sem essa ideia de libertação.<sup>10</sup>

Pode-se traçar essa aporia no interior do pensamento pós-estruturalista de uma maneira bem diferente, como uma espécie de conflito contínuo entre a sua “epistemologia” e a sua “ética” —



embora esses termos sejam bastante suspeitos para eles. A (anti)epistemologia do pós-estruturalismo aponta recorrentemente para o impasse, o fracasso, o erro, para o perder a mira, o não exatamente-isso; a ponto que uma insistência em que algo num texto não consegue ser dito, já sempre fracassou, está agora mesmo fracassando em desviar-se daquilo que nunca foi exatamente, acabam por se cristalizar como o gesto mais convencional. O pós-estruturalismo tem uma suspeição de fracassado em relação à ética do sucesso, o que lhe dá um sabor radical. Mas esse assalto contra a autoidentidade metafísica arrogante é feito, o mais frequentemente, em nome de uma liberação de forças que parecem, à maneira nietzschiana, não reconhecer nenhuma humilde hesitação, que insistem em seus próprios caminhos suaves, que dançam sem tropeçar e gargalham sem precisar tomar fôlego. Momentos céticos e libertários estão aí, de novo, curiosamente conjuminados, numa sensibilidade anfíbia que deve muito a uma mistura do êxtase de 68 com o momento histórico mais desencantado que lhe segue.

Parte da objeção de Foucault ao encarceramento da loucura, na sua obra inicial, *Madness and Civilization*, é de ordem estética: as disciplinas que regulam a loucura roubam-na de seu drama e sublimidade.<sup>11</sup> Suas preocupações posteriores com o poder também o colocam claramente na tradição estetizante; pois o poder na sua obra tem muito em comum com o objeto estético clássico, autofundado, gerado a partir de si mesmo, prazeroso consigo mesmo, sem origem nem finalidade: uma mistura fugidia de governo e prazer que é assim, por si mesmo, como um sujeito, não importa quão dessubjetivado ele seja, na realidade. Foucault pode mesmo se encantar com o *organicismo* desse esplêndido construto estético, como quando refere-se ao poder como “um sistema de relações extremamente complexo, que nos faz imaginar como, dado que ninguém o pode ter concebido em sua inteireza, ele pode ser tão sutil na sua distribuição, nos seus mecanismos, nos seus controles e ajustamentos recíprocos”.<sup>12</sup> O exemplo lembra um agnóstico vitoriano contemplando a evidência perturbadora de algum desígnio no universo. Como pode um artefato tão maravilhosamente unificado ter surgido sem um artífice? Este organicismo não é, naturalmente, típico do pós-estruturalismo, que tende a resgatar os aspectos lúdicos e prazerosos do estético e rejeitar seus aspectos organicistas, preferindo a pluralidade, a dispersão e a indeterminação. Mas a gratificação estética com os movimentos do poder é certamente uma das facetas mais preocupantes da obra de Foucault. Ela se soma à insinuação — que se pode perceber quando ele considera a violência brutal dos *anciens régimes* — de que essa violência é, de algum modo, moralmente preferível ao sujeito pacificado, tabulado, transparente da época humanista. O horror dos velhos hospícios, como nota Ian Hacking, “não é pior do que a destruição cerimoniosa do louco pelos comitês de especialistas com seus manuais de *nostrums* constantemente mudando”.<sup>13</sup> A irresponsabilidade desta visão — sintomática, talvez, do primitivismo romântico do intelectual autopunitivo — casa-se com a inclinação ocasional e perigosa de Foucault pela coerção absolutista, opondo-a à hegemonia iluminista. Foucault mostra uma aversão patológica a toda a categoria do sujeito, mais evidenciada e explícita até que a de Nietzsche. Na sua atitude barbaramente não dialética em relação ao Iluminismo, ele apaga, de um só golpe, todos os ganhos vitais e civilizadores dessa época, nos quais não vê nada além de insidiosas técnicas de sujeição. A sua visão da autoidentidade é monotonamente autoidêntica. É, assim, irônico que, mais tarde, em sua vida, ele tenha começado a descobrir que o Iluminismo não foi tão monstruoso assim, negando ter sido um pensador anti-iluminista, que se opunha ao fato de que somos ainda em grande parte dependentes dele.<sup>14</sup>

Não é que Foucault cante os horrores do absolutismo feudal, mas vale a pena notar que sua preferência latente por um poder evidente em relação a outro mais disfarçado servirá de base às suas discussões posteriores. O primeiro Foucault, de *Madness and Civilization*, como ele reconhecerá mais tarde, ainda opera com a tese da “repressão”, sonhando com uma loucura selvagem, muda e essencialmente sadia, que, tendo uma chance, poderia romper a casca das práticas opressivas e falar na sua própria língua. A insistência sobre a produtividade do poder e a falsidade da tese da repressão, no Foucault mais tardio, representa uma reação exagerada ao seu próprio romantismo inicial. Se o poder era inicialmente retratado num estilo muito negativo, agora é percebido de forma positiva demais. A verdade de que o poder tanto reprime quanto possibilita algo, de que ele é realmente às vezes centralizado e “intencional”, e outras difuso e sem sujeito; de que há conspirações tanto quanto estratégias autorreguladoras; é simplesmente apagada, numa visão monista, irônica, nesse devoto da pluralidade e da heterogeneidade. O poder absolutista é criticado por seu centralismo despótico, mas às vezes promovido subrepticamente por sua relativa abertura, materialidade e não subjetivação, contra a época hegemônica do Homem, quando, como ele escreve, “as leis do estado e as leis do coração são finalmente idênticas”.<sup>15</sup> O poder é melhor, portanto, quando não é nem centralizador nem hegemônico, e é a esta visão do poder “autêntico” que Foucault chegará finalmente. Esse movimento é classicamente nietzschiano, com seu roteiro de três estágios: da coerção brutal, à hegemonia insidiosa, a um poder que se salva, ao mesmo tempo, do despotismo e da interioridade, e é aplaudido como causa-de-si-mesmo e autossustentado. Como o objeto estético, o poder é não instrumental, não teleológico, autônomo e autorreferente.

Essa estética do poder, no entanto, é, em certa medida, conflitiva com a política radical de Foucault. Pois é como se o conceito de poder em obras como *Vigiar e punir* estivesse se produzindo para servir ao mesmo tempo a dois propósitos incompatíveis. Na medida em que o poder se mantém politicamente opressivo, ele pede resistência e recusa; mas, na medida em que é estetizado, ele age como um meio para a expansão prazerosa e a produtividade das capacidades. A afirmação de que o poder é produtivo é ambígua neste respeito: essa produtividade é, num sentido, opressiva, gerando técnicas cada vez mais refinadas de sujeição e vigilância, mas há também uma sugestão inevitável de que ele é produtivo num sentido mais positivo e criativo, como no crescimento, desdobramento e proliferação nietzschianos. A tese de que o poder atravessa tudo é mais pessimista de um ponto de vista político que do ponto de vista estético. Toda a atitude de Foucault em relação ao poder carrega consigo uma profunda ambivalência que reflete a sua tentativa de combinar Nietzsche com uma política radical ou mesmo revolucionária. E essa ambivalência não pode ser resolvida simplesmente contrapondo-se uma dessas modalidades de poder à outra, o estético criativo contra o político opressivo, pois isso nos levaria de volta a uma versão da doutrina da expressão/repressão. O poder que oprime politicamente é também “estético” na sua essência, inteiramente envolvido no seu prazer consigo mesmo e em sua autoexpansão.

Esse modelo estetizado do poder permite a Foucault distanciar-se simultaneamente da coerção e da hegemonia, como foi o caso do próprio Nietzsche. Um modo do estético — os prazeres autogeradores do poder — opõe-se a outro: a introjeção hegemônica da lei. Esta manobra permite a Foucault opor-se à opressão sem perder a positividade do poder, e sem

invocar um sujeito em cujo nome essa oposição é executada. É possível, em síntese, ter-se o melhor de ambos os mundos: um poder que tem a positividade do *ancien régime*, não tendo passado pelas hipocrisias da hegemonia, e que, no entanto, como na era da hegemonia, não conta com a mesma crueldade ofensiva daquele regime. A arbitrariedade do poder absolutista é preservada, mas agora deslocada dos decretos temperamentais do monarca às flutuações gratuitas de um campo de forças não subjetivo.

Nos últimos escritos de Foucault, o tema da estetização emerge explicitamente. Viver bem é transfigurar-se numa obra de arte por um processo intensivo de autodisciplina. “O homem moderno, para Baudelaire”, escreve Foucault, “não é o homem que sai à procura de si mesmo, de seus segredos, sua verdade escondida: é o homem que busca inventar a si mesmo. A modernidade não ‘libera o homem em seu próprio ser’; ela o obriga a enfrentar a tarefa de produzir a si mesmo”.<sup>16</sup> Esse trabalho estético sobre si mesmo é uma espécie de autohegemonia, mas difere da hegemonia humanista, como em Nietzsche, na medida em que faz com que cada um crie a lei para si mesmo, em vez de colocar-se humildemente sob o domínio de uma lei heterônoma. É este o projeto de *O uso dos prazeres*, no qual Foucault é finalmente capaz de preencher uma das grandes lacunas da sua obra — a da questão da ética — com uma alternativa estética à moral humanista. Na antiguidade, supostamente pode-se descobrir uma moral mais orientada para os “cuidados de si”, no sentido de uma produção estética de si mesmo, que “responde a critérios de brilho, beleza, nobreza ou perfeição”<sup>17</sup> mais do que a códigos universais de conduta, à maneira judaico-cristã. O ideal ético é o de um controle desapassionado e ascético sobre seus próprios poderes, “um modo de ser que poderia ser definido como a completa fruição de si mesmo, ou a supremacia perfeita de si por si mesmo”. Essa posição combina o melhor da coerção — produzir a si mesmo implica uma disciplina exaustiva e punitiva —, com o melhor da hegemonia: o sujeito tem a autonomia do sujeito hegemônico, mas agora de uma maneira radicalmente mais autêntica. A produção estética de si mesmo é uma questão de poder explícito, não daquele poder desarticulador e traiçoeiro que é a hegemonia; mas como esse poder é dirigido sobre si mesmo, ele não pode ser opressor, e se distancia igualmente da época da coerção.

Através de discriminações cuidadosas, Foucault identifica o cristianismo com a dominação de um código universal fixo, e o mundo antigo com um tipo de conduta mais variável em função da conjuntura. O código abstrato mantém-se, mas há uma relação mais frouxa e flexível entre ele e as condutas particulares que permite, que não podem ser vistas como meros exemplos obedientes de um decreto geral. Há um grau de livre jogo entre as normas e as condutas, ou entre o que Althusser chamaria de ideologias “teóricas” e “práticas”. A tirania da lei universal é assim temperada: os gregos antigos, segundo Foucault, não tentavam introduzir um código de controle de condutas sobre todo mundo, e assim são absolvidos das constrações da hegemonia humanista:

Para eles, a reflexão sobre os comportamentos sexuais como um domínio moral não era um meio de internalizar, justificar ou formalizar proibições gerais impostas a todos; era mais um meio de desenvolver — para a pequena minoria da população constituída de homens adultos e livres — uma estética da existência, uma decidida arte da liberdade percebida como um jogo de poder. [p.252-3]

Foucault pode assim redefinir as relações entre lei e prazer, e universal e particular: não há

nenhuma visão ingênua de um simples enfraquecimento da lei, mas o particular individual está agora muito mais oblíquo em relação a ela. O organismo estético poderoso da hegemonia humanista, no qual todas as partes são guiadas e informadas por um princípio singular, dá lugar a uma multidão de pequenos artificios individuais, cada um deles relativamente autônomo e autodeterminante, onde o que importa é o estilo e a *techne*, a relação que um indivíduo mantém consigo mesmo numa forma irredutível a um modelo geral e universal.

A ideia de hegemonia é assim mantida, mas transformada numa relação interna entre partes de si mesmo. O indivíduo deve construir uma relação consigo mesmo que é de “dominação submissão”, “comando obediência”, “controle docilidade” [p.70]. Foucault é assim capaz de combinar o conceito de autonomia individual, que se mantém relativamente livre diante da lei, com os prazeres do poder sadomasoquista que esta lei implica. O que é gratificante e produtivo no poder, sua disciplina e dominação, é resgatado da opressão política e instalado dentro do sujeito. Dessa maneira, pode-se aproveitar das vantagens da hegemonia sem negar-se os prazeres do poder. Deve-se perguntar, no entanto, até que ponto esse modelo realmente permite a Foucault escapar das atrações da hegemonia tradicional. Pois a hegemonia moral da época do Homem, como Nietzsche reconheceu, certamente implicava uma prática sobre si mesmo, que Nietzsche, na verdade, admirava bastante. A hegemonia não acontece espontaneamente, sem um grau de trabalho sobre si; é só caricaturando-a como uma receptividade à lei, passiva e dócil, que Foucault pode contrapô-la eficazmente à ética antiga que ele está aprovando. As duas diferem realmente, pois no caso da sociedade antiga, dizem, não há uma só lei monolítica a ser introjetada; mas as atividades envolvidas nesta hegemonia e na autohegemonia dos gregos antigos, não são, talvez, tão opostas como Foucault parece considerar. Na verdade, ele chega a citar Platão comentando sobre a homologia entre esse estilo de autogoverno, que Foucault endossa claramente, e o imperativo de manter a *polis*, que ele claramente não endossa. “A ética do prazer”, escreve Foucault, “é da mesma ordem de realidade que a estrutura política”; “se o indivíduo é como a cidade”, comenta Platão, “a mesma estrutura deve prevalecer nele” [p.71]. Foucault prossegue enfatizando que essas duas formas de conduta — governar a si mesmo e governar os outros — gradualmente se separarão: “O tempo chegará em que a arte de si assumirá sua própria forma, distinta da conduta ética que era seu objetivo” [p.77]. Mas é, apesar de tudo, embaraçoso que a estetização de si mesmo que ele recomenda tão fortemente tenha sua origem na necessidade de sustentar a autoridade política numa sociedade baseada na escravidão.

Como em Nietzsche, o indivíduo vigorosamente autocontrolador de Foucault mantém-se inteiramente monádico. A sociedade é apenas um conjunto de agentes autônomos e autodisciplinados, sem nenhuma consciência de que sua autorrealização poderia se dar dentro de laços de reciprocidade. A ética de que fala é também perturbadoramente formalista. O que interessa é o controle de si e a distribuição prudente de seus próprios poderes e prazeres; é nesse autocontrole ascético que se encontra a verdadeira liberdade, como a liberdade na obra de arte é inseparável de sua lei autoimposta. Segundo Foucault, “a questão não era o que era proibido ou permitido entre os desejos que se tivesse, ou os atos que se cometesse, mas a prudência, a reflexão e o cálculo na maneira em que se distribuisse e controlasse os seus atos” [p.54]. Foucault finalmente introduziu a questão da autorreflexão crítica sobre os desejos e o

poder, uma posição que não combina bem com seu nietzschianismo; mas ele o faz apenas para formular um tratamento formalista da moral. Os antigos, segundo ele escreve, não partiam da assunção de que os atos sexuais eram um mal em si mesmo; o que importa não é o tipo de conduta que se prefere mas a “intensidade” de sua prática, e assim se tem um critério estético mais que ético. Mas certamente não é verdade que algumas práticas sexuais não são intrinsecamente imorais. O estupro ou o abuso sexual de um adulto com uma criança são exemplos. O estupro é moralmente depravado apenas porque mostra uma certa imprudência ou imoderação por parte do estuprador? Não há nada a dizer a respeito da vítima? Esta moral centrada no sujeito tem sérios problemas: “Para a esposa [na antiguidade grega]”, Foucault escreve sem um pingão de ironia, “ter relações sexuais apenas com seu marido era uma consequência do fato de estar sob o seu controle. Para o marido, ter relações sexuais apenas com sua esposa era a forma mais elegante de exercitar o seu controle” [p.151]. A castidade é uma necessidade política para as mulheres e um exercício estético para os homens. Não há razão para se imaginar que Foucault realmente aprove esta situação; mas trata-se de um corolário odioso da ética que ele certamente aprova. É verdade, também, que Foucault, em um momento da vida, se opôs à criminalização do estupro. Parte de seu problema consiste em tomar a sexualidade como, de algum modo, paradigmática da moral em geral — situação que, ironicamente, repete a posição da moral conservadora, para a qual o sexo aparentemente esgota e centraliza todas as questões morais. Como ficaria a posição de Foucault se se a aplicasse, por exemplo, ao ato de caluniar? Seria a calúnia aceitável enquanto eu exercito meu poder de caluniar moderadamente, judiciosamente; caluniando, digamos, três pessoas, mas não trinta? Eu posso ser considerado admirável moralmente se mantenho sob um certo controle meus poderes de caluniar, exercendo-os e retendo-os numa elegante manifestação de simetria interior? A questão poderá ser reduzida, à maneira pós-modernista, ao “estilo” que se dá à sua conduta? Como lhe pareceria um estupro feito com estilo? Os gregos de Foucault acreditam que se deva temperar e refinar as próprias condutas não em função de elas serem intrinsecamente boas ou más, mas porque a autoindulgência leva a um esgotamento das forças vitais — uma fantasia masculina, aliás, bastante conhecida. Quanto mais você se refreia esteticamente, mais plenos se tornam os seus poderes — o que significa que o poder é, numa visão romântica, um bem inquestionável, uma categoria absoluta. A positividade do poder pode assim ser mantida, mas convertida na base de uma ética discriminatória, somando-se a ela as técnicas da prudência e da temperança. E a teoria ética que nasce daí — afirmando que “o regime físico deve acordar com o princípio de uma estética geral da existência na qual o equilíbrio do corpo era uma das condições para uma hierarquia apropriada da alma” [p.104] — é bem conhecida nos campos desportivos de Eton. Com *O uso dos prazeres*, Foucault completa seu longo percurso dos hinos à loucura até as virtudes da escola pública.

As técnicas éticas com as quais Foucault está preocupado nesse livro são técnicas de subjetivação; mas o quanto o tão desprezado sujeito faz sua atrasada aparição nessas páginas é um ponto discutível. É claro que a hostilidade de Foucault contra a subjetividade, que ele encara apenas como um autoencarceramento, rouba-o de todos os argumentos para uma ética ou uma política, tornando a sua rebelião uma paixão inútil; e esse livro é, entre outras coisas, uma tentativa de tapar este buraco. Mas ele ainda não é capaz de determinar muito bem a questão do sujeito enquanto tal. O que temos aqui, mais que o sujeito e seus desejos, é o corpo e seus

prazeres — um movimento de caranguejo, desviante e estetizante, em direção ao sujeito, que percebe o amor como técnica e conduta mais que como ternura e afeição; como práxis no lugar de interioridade. É sintomático que a prática considerada mais próxima da sexualidade nesse livro seja a de comer. Uma repressão enorme ainda está operando aí, quando se tem o corpo no lugar do sujeito e o estético no lugar do ético. Em um sentido, o súbito aparecimento do indivíduo autônomo nesta obra, depois de toda uma carreira intelectual dedicada a exconjurá-lo sistematicamente, é algo que surpreende; mas esse indivíduo é muito escrupulosamente uma questão de superfícies, de arte, técnica, sensações. Não nos é permitido ainda entrar nas dimensões proibidas da afeição, da intimidade emocional e da compaixão, que não são particularmente notáveis entre as virtudes da escola pública.

Se a tentativa de estetizar a vida social em *O uso dos prazeres* resulta em algo bastante insatisfatório, o mesmo pode ser dito do projeto de Jean-François Lyotard em *Just Gaming*. O problema de Lyotard, como o de Foucault, é que ele pretende manter um discurso pós-estruturalista que de algum modo continue engajado politicamente. Esse nunca foi um problema que fez perder o sono a Jacques Derrida, cujo perfil político é mais tênue e indeterminado. Mas Lyotard é um antigo militante socialista e veterano da luta de classes, que liderou ideologicamente a *Socialisme ou Barbarie*, e assim reluta em jogar na lixeira as noções ligadas à justiça social, mas deve descobrir, a partir do suposto colapso das velhas metanarrativas, novas maneiras de fundamentá-las. É isso que *Just Gaming* tenta realizar; e sua “fundamentação” do conceito de justiça consiste basicamente numa mistura profana de Kant e do convencionalismo sofista. Em *Postmodern Condition*, uma obra que, apesar de sua alergia às totalidades, leva imodestamente o subtítulo de “Um estudo sobre o conhecimento”, Lyotard nos incita a abandonar os *grands récits* do Iluminismo e modelar nosso conhecimento, ao invés, sobre as narrativas dos índios caxinauá, do Alto Amazonas, cujas histórias, assim nos é contado, garantem, aparentemente, a sua verdade a partir da pragmática de sua transmissão. É difícil, portanto, saber como pode haver alguma diferença, para Lyotard, entre verdade, autoridade e sedução retórica: aquele que tiver a língua mais afiada ou a história mais empolgante terá o poder. É também difícil perceber como essa atitude não autorizaria, por exemplo, as narrativas do nazismo, contanto que elas fossem recontadas da maneira mais entusiasmada. O nazismo, para Lyotard, como para outros pensadores pós-modernos, seria um destino fatal dos *grands récits* do Iluminismo, a consumação trágica de uma Razão e totalidade terroristas. Ele não o entende como herdeiro de um bárbaro irracionalismo antiiluminista que, como certos aspectos do pós-modernismo, joga a História no lixo, recusa a argumentação, estetiza a política e aposta tudo no carisma daqueles que contam as histórias. Não há nenhum comentário em *O pós-moderno* sobre o movimento feminista contemporâneo, que na sua crença espontânea na emancipação política, e sentindo a necessidade de libertar-se de uma racionalidade dominadora e masculina, complica de algum modo qualquer resposta simples ao Iluminismo. Nem há nenhuma consideração sobre os movimentos de libertação nacional que, desde a derrota americana no Vietnã, fizeram uma série de grandes estragos ao imperialismo global, e que frequentemente baseiam-se nas “metalinguagens” da liberdade, justiça e verdade. Esses movimentos, aparentemente, não ouviram falar de pós-modernismo, nem das ilusões epistemológicas das metanarrativas. Há, em *O pós-moderno*, um interessante paralelo entre o “bom” e o “mau” pragmatismo: tanto quanto terão mais sucesso aqueles que contarem as



melhores histórias, assim também (como Lyotard comenta) os que conseguem maiores verbas para suas pesquisas estarão naturalmente mais certos no que dizem. A Confederação da Indústria Britânica, se eles soubessem, seria pós-moderna até o último homem.

Lyotard começa sua discussão sobre justiça em *Just Gaming*, bastante inapropriadamente, com uma adesão clara ao intuicionismo. Devemos julgar “sem critérios... Já está decidido, e isso é tudo o que pode ser dito... Quero dizer que, em cada situação, eu sinto que... e isto é tudo... Se me perguntarem por que critérios estou julgando, não saberei responder”<sup>18</sup> Mais adiante, no mesmo livro, Lyotard dirá que uma política estética não pode ser suficiente, sem dúvida lembrando da filosofia amoral das “intensidades” libidinais de seu livro anterior — *Économie Libidinale*; mas tudo o que ele fez foi substituir um sentido do estético — a intuição — pelo outro. Ele é levado a esse intuicionismo dogmático porque acredita ser impossível derivar o prescritivo do descritivo, ou basear uma política numa teoria analítica da sociedade. Uma tal perspectiva sugeriria a possibilidade de uma “metavisão” da sociedade, que ele renega. Esta também é a posição do Foucault tardio, que escreve que

não é de modo algum necessário relacionar problemas éticos ao conhecimento científico.... Durante séculos estivemos convencidos de que entre a ética, nossa ética pessoal, nossa vida cotidiana, e as grandes estruturas políticas, sociais e econômicas, havia relações analíticas... Penso que devemos nos livrar da ideia de um vínculo analítico ou necessário entre a ética e as outras estruturas sociais, políticas ou econômicas.<sup>19</sup>

Ambos, portanto, espontaneamente reinventam David Hume, não o tendo talvez nunca lido, e lutam por uma delimitação rigorosa entre fato e valor, como os jogos de linguagem opostos da descrição e da prescrição. No caso de Lyotard, essa visão é claramente influenciada pelos sofistas, que negavam qualquer ligação entre o conhecimento moral e o conhecimento social.

Essa rígida dualidade de discursos é, pode-se pensar, uma atitude curiosa para um pós-estruturalista. Numa imitação do Wittgenstein tardio, Lyotard pretende que cada jogo de linguagem deve funcionar na sua singularidade autônoma, preservando escrupulosamente a sua “pureza”. A injustiça acontece quando um desses jogos de linguagem se impõe ao outro. Não há nenhuma lembrança aqui da insistência de Wittgenstein sobre as complexas “semelhanças de parentesco” que, como as fibras de uma corda superpondo-se, entretecem nossos vários jogos de linguagem de modos reais mas não essenciais. E Lyotard parece também não considerar que todas as prescrições implicam necessariamente sentenças a respeito de como o mundo é. Não há nenhum sentido em meus discursos pela derrubada do capitalismo se esse sistema já desapareceu, sem deixar traço, há mais de um século, e eu nem reparei. As prescrições, para Lyotard, são assim largadas no ar, desligadas de qualquer conhecimento racional da sociedade. Não há nada que se possa chamar de conhecimento político, não importa o que o Congresso Nacional africano pretenda estar fazendo. Assim, suspenso no vazio, o prescritivo ou o político são deixados à mercê do intuicionismo, do decisionismo, do convencionalismo, do consequencialismo, da sofística ou da casuística, que Lyotard experimenta uma a uma, numa escala de permutações em série.

Lyotard se precavê, de alguma maneira, contra o convencionalismo ético, que atualmente é talvez o substituto mais na moda para a teoria moral clássica. Isto se dá, em parte, porque, como a maioria dos pós-estruturalistas, ele tem uma desconfiança puramente formalista em relação ao consenso como tal, não importa seu conteúdo particular, mas, em parte também, porque nesse

texto ele reconhece claramente que uma visão do bem moral como *doxa*, como opinião, como aquilo que a maioria segue, leva, em princípio, ao fascismo. Ele se guia então, na maior parte do texto, por um amálgama curioso da sofística e do kantismo — o último funcionando como uma espécie de versão politizada da *Crítica do juízo*, na qual o juízo político ou moral pode ocorrer “sem passar por um sistema conceitual que pudesse servir de critério para a prática” [p.18]. Um tal juízo sem conceitos deriva claramente do gosto estético de Kant. O juízo deve basear-se não em conceitos, princípios ou teorias gerais, mas numa espécie de imaginação produtiva kantiana, uma maximização de possibilidades dirigida-para-o-futuro, que escapa ao conceito, continuamente inventando novos jogos e novos movimentos, e tem sua analogia mais próxima na experimentação artística da vanguarda ou na assim chamada ciência “paralógica” que Lyotard descreve em *O pós-moderno*. É assim à terceira *Crítica* de Kant que Lyotard recorre, não à *Crítica da razão prática*, pois esse texto se centra na ideia de uma vontade autônoma, e qualquer autonomia desse tipo é para Lyotard ilusória. De fato, ele menciona *en passant* que em função de sua rejeição do sujeito autônomo, ele não leva em conta o objetivo político da autogestão. O descentramento do sujeito pelos pós-estruturalistas, em outras palavras, resulta aqui na renúncia à crença de que homens e mulheres em sociedade possam, tanto quanto possível, controlar e determinar suas próprias condições de vida.

As prescrições, segundo Lyotard, não podem ser justificadas. A lei, como o código mosaico, é inteiramente misteriosa, promulgada por uma transcendência vazia; não temos ideia sobre de quem vem suas mensagens. Não há como responder sobre por que estamos de um lado ou de outro, politicamente. “Se você me perguntar por que eu estou desse lado, eu penso que diria que não tenho resposta a esse ‘por que’ e que isto é da ordem da ... transcendência. Isto é, aqui eu sinto que devo me opor a uma determinada coisa, e penso que isso é justo.” [p.69]. Essa parece uma maneira estranha de fazer campanha eleitoral. O que se impõe a nós, como na lei moral em Kant, é “algo absolutamente para além de nossa inteligência” [p.71]. A Ideia normativa em Kant “guia-nos no conhecimento do que é justo e do que não é justo. Mas guia-nos sem, afinal, realmente guiar-nos, isto é, sem nos dizer o que é justo” [p.77]. Da mesma maneira que o poder foucaultiano, a Ideia normativa é inteiramente indeterminada, vazia de conteúdo específico; e no entanto é sobre ela, aparentemente, que deveremos basear nossas decisões de proibir a imigração, de começar um genocídio ou alimentar os famintos. O que há de valioso nessa Ideia é que ela nos permite pensar “fora do hábito” das opiniões correntes, o que serve, sem dúvida, como uma caracterização apropriada tanto para Mussolini quanto para Maiakóvski.

Se há uma espécie de imperativo categórico kantiano que Lyotard aceitaria, seria algo como: “Devemos maximizar tanto quanto possível a multiplicação de pequenas narrativas.” [p.59]. O problema desta proposta é que não passa de uma ilusão sentimental acreditar que o que é pequeno seja sempre belo. Quais pequenas narrativas Lyotard tem em mente? A atual e felizmente pequena corrente do fascismo inglês? A pluralidade, para o pós-estruturalismo em geral, é, em síntese, um bem em si mesmo, independente de sua substância política ou ética. Moralmente justo seria gerar tantos jogos de linguagem quanto possível, e todos eles inteiramente incomparáveis. Lyotard tem a mesma desconfiança quanto à vontade da maioria que um John Stuart Mill, e não consegue avançar politicamente muito adiante desse pluralismo liberal bastante tradicional. Temos um problema, no entanto, ao buscar aproximar esse

pluralismo da Ideia normativa no juízo, pois em Kant, propriamente, essa Ideia implica a noção de totalidade. “Será possível decidir de maneira justa, estando jogado no meio de, e em acordo com, esta multiplicidade?” Lyotard medita, e responde de maneira perfeitamente indeterminada à sua própria pergunta: “Aqui, me é necessário dizer que eu não sei.” [p.94]. A única justiça definível seria a de que a vontade de nenhuma minoria prevaleça sobre nenhuma outra — uma posição que, se interpretada literalmente, significaria que uma minoria socialista não deveria poder persuadir a maioria da sociedade a proibir uma minoria de antisemitas de disseminar seu ódio religioso. A solução de Lyotard para os males da sociedade capitalista reduz-se, no final, a bancos de dados informatizados, um estímulo à multiplicidade independente de seu conteúdo político, e as narrativas dos índios caxinauá. O julgamento, diz-nos ele, casuisticamente, deve sempre ser caso a caso — uma posição que ou é banal ou é falsa. Em um sentido, ninguém pode julgar de outra maneira; mas se isso quiser dizer que não devemos nunca desenvolver critérios gerais nos nossos juízos particulares, então é interessante tentar saber como seria um juízo particular inteiramente independente de critérios gerais. Como poderíamos fazer isso, e ainda usar a linguagem? Lyotard confunde uma espécie de moralismo racional — a simples *dedução* de juízos particulares a partir de princípios gerais — com o envolvimento inevitável de algum tipo de critério geral em qualquer ato de juízo concreto.

Não importa quais sejam os problemas reais implícitos nas posições morais e políticas a que Lyotard se opõe, é difícil pensá-los como fonte de tanta confusão, distorção e obscurantismo quanto o que ele acumula nesse trabalho. Como na teoria pós-modernista, em geral, Lyotard pretende cortar as conexões existentes entre justiça e verdade — embora, diferente das posições mais extremadas dessa corrente, ele não negue que a verdade seja possível. Os discursos teórico e descritivo certamente existem, mas estão agora simplesmente desarticulados das questões normativas. Estamos de volta, em outras palavras, ao velho par positivismo e idealismo, contra o qual o pensamento dialético (agora confortavelmente reduzido por Lyotard ao estatuto de “dinossauro”) sempre lutou. John Locke, pai do liberalismo inglês e racista dedicado, propunha, em sua doutrina do antiessencialismo, que nenhum aspecto particular da realidade podia ser colocado como mais importante que outro, e conseqüentemente, há tanta razão para que a cor da pele de um indivíduo não seja encarada como um aspecto essencial dele, quanto que assim o seja.<sup>20</sup> O divórcio que Lyotard prescreve entre o normativo e o descritivo está exatamente de acordo com esta tradição.

“Queremos conhecer”, escreve Denys Turner, “porque queremos ser livres; e volta e meia aprendemos a chamar de ‘conhecimento’ aquelas formas de investigação de que necessitamos para nos livrar das concepções antigas que, no decorrer da história, degeneraram anacronicamente em ideologia”.<sup>21</sup> A moral, segundo Turner, é concebida classicamente como “uma investigação científica da ordem social que pode gerar normas para a ação”.<sup>22</sup> Esta é, em síntese, uma posição política alternativa à de Lyotard; e vale a pena examinar agora uma tentativa atual bastante inovadora, apesar de igualmente problemática, de articular o dado e o desejável.

A estética começou com Baumgarten como uma afirmação modesta das pretensões do *Lebenswelt* sobre uma razão abstrata; e é esse mesmo projeto, agora sob a inflexão da crítica radical da sociedade capitalista, que Jürgen Habermas retomará em nosso tempo. O que

aconteceu no desenvolvimento tardio da sociedade capitalista, diz-nos Habermas, foi um conflito crescente entre o “sistema” e o “mundo-da-vida”, com o primeiro invadindo o segundo cada vez mais profundamente, reorganizando suas práticas de acordo com sua própria lógica racionalizadora e burocratizante.<sup>23</sup> À medida que essas estruturas políticas e econômicas anônimas invadem e colonizam o mundo-da-vida, elas instrumentalizam determinadas formas de atividade humana que requerem, para sua operação eficaz, um tipo bem diferente de racionalidade: uma “razão comunicativa”, envolvendo agências do mundo moral, processos participatórios e democráticos e os recursos da tradição cultural. Uma tal racionalidade, articulada à subjetividade, ao fazer cultural e à esfera afetiva, não se submete sem luta a esse tipo de sistematização neutra. E ao impor a ela sua lógica alienígena, o capitalismo tardio se arrisca a destruir alguns dos recursos culturais essenciais a sua própria legitimação. A integração dos sistemas apresenta-se como uma ameaça à integração social, minando os fundamentos consensuais da interação social. À medida que o estado estende os seus tentáculos sobre a dimensão econômica, ele também se expande no sistema sociocultural, enfraquecendo, com sua racionalidade organizacional, alguns dos hábitos e valores que garantem a continuação de sua dominação. E dada a expansão da atividade do estado na área social, essas garantias serão cada vez mais necessárias, exatamente no momento em que se tornam difíceis de sustentar. A *Lebenswelt* ou o sistema cultural é especialmente resistente ao controle administrativo; e esse controle pode ter o efeito indesejável de tematizar e tornar públicas questões que antes estavam seguramente naturalizadas. Na fase clássica do capitalismo, a chamada “esfera pública” — indivíduos particulares envolvidos numa discussão pública de razão crítica — exercia uma função vital de mediação entre as dimensões essencialmente distintas do estado e da sociedade civil; mas como essa distinção vai gradualmente desaparecendo, com a expansão da atividade do estado sobre a totalidade da existência social, a esfera pública encolhe-se e se desflexibiliza no que Habermas chama de uma “refeudalização” da vida pública. Esse conflito entre o sistema e o mundo-da-vida então produzirá, neste último, determinados sintomas patológicos, como, por exemplo, o atual ressurgimento de campanhas morais reacionárias no Ocidente. O terrorismo, para Habermas, seria outro exemplo do que ele chama de “tentativa de introduzir na política elementos esteticamente expressivos, numa espécie de movimento de resistência em miniatura”.<sup>24</sup> Este tipo de terrorismo, segundo ele, é, à sua maneira, “uma tentativa de reafirmar a política em face da administração pura”.<sup>25</sup>

A política que Habermas propõe é, por sua vez, pouco mais viável que o terrorismo. Como Lyotard, embora por razões bastante diversas, ele também renegou o projeto da autogestão dos trabalhadores, livrou-se da ideia de luta de classes, e é incapaz de oferecer um programa convincente que permita levar adiante seu ideal de democracia radical. Habermas é uma mente acadêmica, bastante distante da esfera da ação política; mas o seu trabalho representa, apesar de tudo, um passo adiante na luta do mundo-da-vida contra a razão administrativa, sem que por um só momento ataque romanticamente a necessidade dos sistemas e da teoria dos sistemas, como tais. Ele apenas pretende defender “a estrutura de uma razão que é imanente à prática comunicativa cotidiana, e que coloca em jogo a teimosia das formas de vida, contra as demandas funcionais dos sistemas econômico e administrativo autonomizados”.<sup>26</sup> No sentido mais amplo do termo, ele se apresenta como um “esteta” político, defendendo o vivido contra o lógico, a *phronesis* contra a *episteme*. De fato, a arte ocupa para Habermas um lugar central,

onde as questões largadas de lado da vida moral e afetiva podem ser cristalizadas; e na discussão crítica da arte, uma espécie de esfera pública meio oculta pode ser reestabelecida, considerando as implicações dessas experiências para a vida política e fazendo a mediação entre as dimensões kantianas separadas do cognitivo, do moral e do estético.

É esta dimensão “estética” da obra de Habermas que as críticas, às vezes merecidas, de seu excessivo racionalismo, não chegam a perceber. Estas críticas tomam como base a crença de Habermas de que para que o mundo-da-vida se oponha eficazmente a um sistema público reificado, as suas operações devem ser formalizadas o máximo possível pelo que ele chama de uma “ciência reconstrutiva”. O domínio da razão comunicativa funciona através das crenças, concepções e práticas de sujeitos falantes e agentes que não são, em geral, capazes de tematizar esse conhecimento pré-teorético; mas para que o mundo-da-vida atue como recurso político radical, a sua lógica interna deve ser, segundo Habermas, desentranhada de sua naturalidade e formalizada teoricamente. Nesse sentido, sua obra está em continuidade com a de Baumgarten, que procura, da mesma forma, embora com efeitos políticos bem diversos, mapear uma espécie de racionalidade alternativa que atua na experiência corpórea cotidiana, e relacionar essa racionalidade com as operações da razão abstrata. Para Baumgarten, é claro, essa lógica estética é inferior à outra; diferentemente de Habermas, que inverte as prioridades tradicionais, e insiste em colocar a razão técnico-instrumental como realizável dentro dos limites de uma razão comunicativa.<sup>27</sup>

A “estética” pode assim ser alçada a um nível mais elevado de tematização teórica, porém a acusação de racionalismo ou intelectualismo que se faz a Habermas, justificada em vários sentidos, não considera o fato de que para ele não há nenhuma resposta teórica para o *por que* isso deva ser feito, para a motivação de todo esse empreendimento. É em relação a sua motivação, portanto, que retornamos à questão da estética, que aparece agora num nível “mais elevado”. Como resposta a alguns de seus críticos, Habermas aceita as observações sobre sua obra feitas por Joel Whitebrook:

É, de certa forma, irônico que Habermas, acusado frequentemente de hiper-racionalismo pelos teóricos hermeneutas, enfatize tanto a escolha na base de seu esquema. O modo como “se põe de acordo” com o ponto de vista transcendental está muito mais próximo do gosto estético ou da *phronesis* aristotélica do que da demonstração filosófica rigorosa.<sup>28</sup>

Habermas renuncia a qualquer fundamento último, e, como nota Whitebrook, deixa em aberto um espaço para o retorno da estética.

A ciência reconstrutiva pela qual Habermas tentará desnudar a lógica interna do mundo-da-vida será uma pragmática universal, cujo objetivo é reconstruir as estruturas invariáveis de qualquer situação de conversação concebível. A crença de Habermas é a de que a linguagem, não importa quão distorcida ou manipuladora, tem sempre o consenso ou o entendimento como seu *telos* interno. Falamos com os outros para ser entendidos, mesmo quando o conteúdo de nossa enunciação for imperioso ou ofensivo; e se não fosse assim, não nos daríamos ao trabalho de falar. Em qualquer ato de fala, não importa quão degradado, alguns critérios de validade são implicitamente colocados e reconhecidos reciprocamente: critérios de verdade, de inteligibilidade, de sinceridade e de propriedade performativa. A partir destas condições é possível projetar os contornos de uma situação comunicativa ideal, e implicitamente antecipada em toda situação real de diálogo, na qual o discurso seria o menos possível coagido por



deformações internas ou externas, e na qual haveria para todos os participantes uma distribuição simétrica de oportunidades para escolher e realizar suas falas. Se, em outras palavras, extrapolamos de nossos atos vividos de comunicação e estilizamos as condições que os propiciam, podemos resgatar os valores políticos da autonomia, reciprocidade, igualdade, liberdade e responsabilidade, a partir de suas estruturas rotineiras. “A verdade dos enunciados”, Habermas poderá afirmar então, “está ligada em última análise ao desejo de uma vida boa e verdadeira”.<sup>29</sup>

Pretender perceber uma *promesse de bonheur* numa troca de insultos obscenos parece algo muito ingênuo ou ligeiramente perverso — comparável talvez à afirmação espantosa de Fredric Jameson de que é possível discernir uma imagem de utopia em toda e qualquer coletividade humana, o que deve incluir, naturalmente, um comício racista.<sup>30</sup> Não estariam estas propostas num nível tão rarefeito de abstração que perdem qualquer valor efetivo? Será que se pode realmente projetar ideais políticos a partir de supostas invariáveis e universais “estruturas profundas” da conversação? Essas são críticas sérias, mas há outros modos de encarar tais propostas aparentemente ingênuas e que talvez as tornem um pouco mais razoáveis. Raymond Williams, cujas articulações intrincadas entre as ideias de comunicação e de comunidade se aproximam de certo modo das concepções de Habermas, costuma dizer que quando um escritor ou uma escritora se “desengaja”, ele ou ela pára de escrever. Em *Modern Tragedy*, Williams cita Albert Camus, dizendo que “se o desespero move a fala ou o pensamento, e acima de tudo, se ele resulta numa obra literária, a fraternidade se estabelece, objetos naturais são justificados e o amor nasce”.<sup>31</sup> O pior não acontece, como diz Edgar em *King Lear*, enquanto somos capazes de dizer: “aconteceu o pior”. De acordo com esta hipótese, o próprio ato da fala ou do diálogo, não importa quão brutal ou estéril, carrega consigo um compromisso tácito com a razão, a verdade e o valor, estabelecendo uma reciprocidade, mesmo a mais terrivelmente desigual, na qual poderemos vislumbrar a possibilidade da reciprocidade humana mais completa, e assim as linhas fugazes de uma forma de sociedade alternativa. “Eu acredito”, escreve Habermas, “poder demonstrar que uma espécie que depende para sua sobrevivência das estruturas da comunicação linguística e da ação cooperativa, racional e proposital, deve *por necessidade* ter a razão como base”.<sup>32</sup> A razão tem suas raízes, assim, em nossa condição social e biológica, apesar das deformidades e das ilusões de nossos discursos reais. A verdade para Habermas é aquele tipo de proposição que, se as condições discursivas o permitissem, implicaria um consentimento livre de qualquer um que entrasse, sem nenhuma espécie de constrangimento, na discussão; e nesse sentido, a verdade é algo a ser antecipado e que não pode ser inteiramente assegurado no presente. Só no contexto da democracia radical, em que as instituições sociais tenham sido transformadas para assegurar, em princípio, a participação igualitária e completa de todos na definição dos significados e valores, pode haver propriamente verdade; e qualquer verdade que chegemos a negociar agora, num estado de comunicação desigual, dominadora e sistematicamente distorcida, se referirá, de algum modo, a esta condição futura idealizada. Se quisermos conhecer a verdade, temos que mudar nossa maneira de viver.

É possível ver na comunidade ideal da fala proposta por Habermas uma versão atualizada da comunidade do juízo estético de Kant. Da mesma forma como Habermas defende que a comunicação é naturalmente orientada para o acordo, Kant propunha um tipo de consenso



profundo e espontâneo implícito em nossas faculdades, e que o ato do gosto estético exemplificava claramente. E assim como o gosto é inteiramente livre, também a comunidade discursiva de Habermas deve ser absolvida, o tanto quanto possível, de quaisquer poderes ou interesses que a distorçam, e basear-se apenas na força do melhor argumento. Esta comunidade “virtualiza” as restrições dos interesses práticos, suspende-as por um instante privilegiado, como a obra de arte, colocando fora de jogo qualquer motivo que não o desejo de um acordo fundado racionalmente. Nesse sentido, estabelece com a nossa vida social comum, guiada pelos interesses, um pouco da relação que a obra de arte estabelecia com a dimensão prática e instrumental da sociedade civil burguesa. A comunidade ideal da fala suspende os juízos sobre o caráter tácito de certas normas ou mesmo sobre a existência de certos estados dos negócios humanos, tomando o conjunto deles como hipótese, da mesma maneira como a existência real de um referente estético é algo de indiferente para o gosto kantiano. A comunidade tem uma função social, como fórum democrático no qual questões vitais de política pública são decididas; mas dentro de suas fronteiras vigora um completo e generalizado desinteresse, no sentido de que cada um está pronto a suspender os interesses próprios em nome do argumento mais bem fundamentado. Se a representação estética de Kant é uma imagem de “um propósito sem propósito”, a comunidade habermasiana é uma questão de decidido desinteresse. Poderia parecer que o melhor paralelo com Kant se desse na esfera da razão prática, que, como o modelo de Habermas, diz respeito à formação da vontade pura, livre de qualquer interesse patológico; mas o agente moral de Kant é um sujeito solitário e monológico, e assim uma imagem inadequada de uma verdade que, para Habermas, será sempre implicitamente dialógica. Seu paradigma da razão comunicativa combina assim elementos da segunda e da terceira *Críticas*, superpondo as estruturas comunitárias da terceira com a formação da vontade da segunda.

Habermas teve muito trabalho para sustentar que as formas da razão comunicativa não devam ser projetadas simplesmente como um futuro utópico. Este conceito, segundo ele, é uma ficção ou uma “ilusão”, mas atua efetivamente em todo ato de comunicação como suposição insuperável. Ele afirma também não se deixar levar pelo sonho de uma sociedade unificada, homogeneizada e completamente transparente.<sup>33</sup> Pelo contrário, seus escritos sempre insistem sobre a necessária diferenciação entre as esferas cognitiva, moral e cultural, que devem ser inter-relacionadas mas não confundidas. Sua intenção, como ele comenta, numa entrevista, é “não misturar questões de verdade com questões de justiça ou de gosto”<sup>34</sup> — resistir, enfim, à completa estetização do conhecimento e da moral, típica de certos pensadores pós-modernistas, ao mesmo tempo que aponta para o prejuízo trazido pelo Iluminismo, com a separação rígida entre essas áreas. Na verdade, pode-se dizer que são alguns dos pós-modernistas os verdadeiros niveladores e homogeneizadores nessa questão, apesar de todo o seu culto pelo heterogêneo: a estética se assenhoreia de seus territórios vizinhos, modelando-os a partir de si, com muito pouca atenção por sua especificidade discursiva. Diferentemente de Lyotard, e confrontando todo o emocionalismo e decisionismo, Habermas acredita que as proposições normativas passem pela prova de verdade tanto quanto as teóricas — que sejam igualmente submetidas ao teste da discussão pública.<sup>35</sup>

A pragmática universal foi, com justiça, cercada por uma atmosfera crítica muito densa.

Duvida-se, por exemplo, sobre quão “estética” é realmente a comunidade ideal da fala — sobre até que ponto, como coloca Seyla Benhabib, ela reconhece o outro “concreto” tanto quanto o outro “generalizado”, ou se envolve com as necessidades corpóreas e as particularidades individuais.<sup>36</sup> Sua proveniência kantiana é um mau augúrio nessa direção, pois, como vimos, a comunidade de gosto de Kant exclui rigorosamente o corpo. Em seus escritos mais recentes, Habermas limitou o escopo político de seu modelo, sugerindo que ele se aplica a questões de justiça mais do que às questões valorativas gerais da vida boa.<sup>37</sup> O modelo parece mesmo excessivamente jurídico e legalista e incapaz de suportar o peso das histórias de interesse concreto e conflitivo que seus participantes tragam do mundo-da-vida, e, ao mesmo tempo, é ambíguo demais para acomodar o que Habermas chama do “estético-expressivo”. Apesar dessas críticas, o modelo tem um aspecto original e corajoso na sua tentativa de fazer uma ponte entre os polos do fato e do valor, ou dos discursos teórico e normativo, que são mantidos rigorosamente separados em Lyotard. Quaisquer que sejam, sem dúvida, as fraquezas de seu projeto, Habermas entende que um futuro desejável deve ser, de algum modo, uma função dialética do presente — tanto quanto, nas palavras de Denys Turner, os “verdadeiros desejos” que uma pessoa iludida poderá realizar, devem ser uma função do que ele ou ela quer no momento atual.<sup>38</sup> Um futuro socialista-feminista, nesse sentido, é tanto contínuo quanto descontínuo em relação ao presente, em oposição tanto a posições apocalípticas quanto às evolucionistas. A menos que sejamos capazes de mostrar que uma sociedade futura desejável já está, de algum modo, imanente na situação atual, e é extrapolável de uma certa reconstrução imaginativa das nossas práticas correntes, cairemos na mistura de desilusão e “falsa” utopia que afligi a escola de Frankfurt, na sua última fase, antes que Habermas assumisse a liderança. Desilusão e “falsa” utopia caminhavam juntas, pois, de um lado esta visão política, na sua percepção paranoica da ordem social dada como inteiramente incorporada e isenta de contradições, não conseguia localizar nenhuma dinâmica no presente que levasse razoavelmente na direção de seus desejos; e falsamente utópica, porque precisava descobrir seus valores ideais numa dimensão inteiramente distante do campo das principais forças sociais da atual estrutura de poder. No caso de Adorno, essa dimensão foi a da arte moderna.

Se uma “falsa” utopia esculpe arbitrariamente um ideal num presente degradado, outras formas de triunfalismo de esquerda tendem a ver o futuro como surgindo muito palpável e robustamente no presente — na concepção, por exemplo, de uma classe trabalhadora sempre intrinsecamente revolucionária ou prerrevolucionária, e que só está sendo contida pelos traidores socialdemocratas ou stalinistas, e está a ponto de cumprir o seu destino, tanto quanto, no Novo Testamento, o reino de Deus está agora mesmo batendo às portas da história, se apenas tivéssemos olhos para ver. Habermas navega com destreza, embora sem convencer a muitos, entre estas Cila e Caribdis, em parte em função do alto grau de formalismo de sua pragmática universal. São as estruturas “profundas” de sua razão comunicativa, não qualquer conteúdo substantivo, que podem criar as bases de uma concepção de instituições democráticas radicais; e o formalismo serve para salvaguardar sua teoria contra qualquer tipo de pensamento utópico excessivamente positivo ou programático. Por outro lado, sua esperança é de que o leque de critérios trans-históricos fornecidos por sua teoria o protegerá igualmente contra o relativismo cultural. O sucesso desse projeto é, na verdade, questionável: é discutível, por exemplo, se as normas da razão comunicativa não serão demasiado minimalistas ou indeterminadas, ou

compatíveis com um espectro demasiado amplo de teorias éticas possíveis, para ter qualquer utilidade. Apesar de suas grandes falhas, o teor geral da teoria continua interessante e válido. Habermas acredita, talvez muito sentimentalmente, que o que é viver bem, está, de algum modo, já implícito naquilo que nos faz mais distintamente o que somos: a linguagem. A vida boa cobre secretamente todos os nossos gestos discursivos, atravessa ocultamente nossas discussões como um subtexto silencioso e contínuo. Nossos diálogos, simplesmente pelo que são, apontam implicitamente para além deles. Como coloca Thomas McCarthy: “a ideia de verdade aponta em última instância para uma forma de interação que é livre de qualquer possibilidade de distorção”.<sup>39</sup>

A moral, se tomarmos como parâmetro os pragmatistas e pluralistas, não consiste principalmente em escolher aqui e agora um estilo de vida, em maximizar as possibilidades atuais ou simplesmente manter a mesma conversa com mais um ou dois floreios barrocos. Consiste sim, como reconhecem Habermas e o marxismo, em criar as condições materiais nas quais a comunicação sobre essas questões se estabeleça, tão livre quanto possível da dominação; de modo que, sendo dado aos indivíduos completo acesso participatório aos processos pelos quais são formulados os significados e os valores comuns, possam eles selecionar e exercer uma pluralidade de valores e estilos que não têm à sua disposição, hoje. Visto sob esta luz, o empreendimento teórico de Habermas tem muito em comum com a obra de Raymond Williams — embora a percepção sutil que Williams tem das mediações complexas entre formações necessariamente universais, como as classes sociais, e os particulares vividos de lugar, região, e a natureza e o corpo, contrastem bastante com o racionalismo universalista de Habermas. A teoria social de Williams renega ao mesmo tempo um “falso” universalismo e o que ele gostava de chamar de “particularismo militante”, colocando juntos um compromisso pluralista rigoroso, o reconhecimento da complexidade, da especificidade e da singularidade, e, no seu desenvolvimento, uma ênfase cada vez maior na centralidade da posição de classe social. Para Williams, tanto quanto para Habermas, no entanto, a moral é concebida principalmente como o movimento material e político em prol de uma sociedade humanizada, e assim, como uma ponte entre o presente e o futuro, sobre a qual as lutas do passado têm muito a nos ensinar. A preocupação pós-modernista com a pluralidade de estilos de vida frequentemente não percebe as condições históricas bastante específicas que permitem esta pluralidade atualmente em algumas regiões do globo; tanto quanto as limitações, frequentemente invisíveis, impostas a esta pluralidade por nossas condições de vida atuais.

A doutrina hubristica de que os seres humanos são infinitamente plásticos em seus poderes pertence essencialmente à época do romantismo burguês, e foi apropriada acriticamente por vários políticos radicais. Karl Marx não está entre estes. Como nos mostra Norman Geras, Marx defendeu firmemente em toda sua obra uma determinada concepção de natureza humana, e estava certo ao fazê-lo.<sup>40</sup> Se Marx parece, às vezes, encarar os poderes humanos como inequivocamente positivos, ele não os considera, no entanto, como indefinidamente transformáveis. É errôneo acreditar que a ideia de natureza humana é intrinsecamente reacionária. É verdade que ela foi usada frequentemente nessa direção; mas também serviu, em seu tempo, como palavra de ordem revolucionária, como os poderes reacionários da Europa setecentista tiveram que aprender claramente. Não há nenhuma razão para supor que uma

negação da plasticidade infinita dos seres humanos, ou da enorme relatividade de suas culturas, implique a afirmação dogmática de sua inalterabilidade. Não se presta obrigatoriamente nenhum conforto, com esta posição, às várias correntes reacionárias do biologismo ou a outras noções mais metafóricas de uma natureza humana estática. Paradoxalmente, uma certa abertura e transformabilidade é parte de nossas naturezas; está implícita nela: que o animal humano seja capaz de “ir além”, de fazer algo de criativo e imprevisível com aquilo que o faz, é condição da historicidade, e consequência da “falta” em nossa estrutura biológica, que a cultura deve preencher, a qualquer custo, para que possamos sobreviver. Mas esta autoconstrução criativa é feita dentro de certos limites, que são, em última instância, dados pelo nosso corpo. As sociedades humanas, em virtude da estrutura biológica do corpo, sempre necessitam se engajar em alguma forma de trabalho e de reprodução sexual; todos os seres humanos têm necessidade de calor, descanso, alimento e abrigo, e são inevitavelmente implicados, pelas necessidades do trabalho e da sexualidade, em várias formas de associação social. É à regulação destas que nós denominamos: política. As sociedades humanas são, nesse sentido, naturais, mesmo que todas as sociedades particulares sejam artificiais. Todos os seres humanos são frágeis, mortais e carentes, sujeitos ao sofrimento e à morte. O fato de que essas verdades trans-históricas sejam culturalmente específicas, sempre variavelmente instanciadas, não é nenhum argumento contra sua trans-historicidade. Para um materialista, são esses fatos biologicamente determinados os que até o momento mais pesaram na história da humanidade, e impuseram sua marca no que, num sentido mais estreito, chamamos de cultura.

Os seres humanos são fracos e desprotegidos, especialmente na infância, e têm necessidade biológica do cuidado e do sustento emocional de outros. É aqui, como Freud reconheceu, que os primeiros vislumbres da moral devem ser procurados, isto é, nos laços materialmente compassivos entre os mais jovens e os mais velhos. “Fato” e “valor”, práticas biologicamente essenciais e os sentimentos de afeto entre companheiros, não são dissociáveis na “pré-história” dos indivíduos humanos. Esse sentimento compassivo, no entanto, terá que lutar duramente em todo o nosso desenvolvimento pessoal e histórico, contra uma longa série de ameaças — não só, se seguirmos Freud, contra nossa agressividade e hostilidade originárias, mas também contra as condições severas impostas pela necessidade do trabalho, e pelo conflito e a dominação que emergem quando a apropriação do excesso dos frutos do trabalho estabelece as condições para uma sociedade de classes. Nossas condições materiais comuns nos unem inelutavelmente, e ao fazê-lo abrem as possibilidades da amizade e do amor; não é preciso discutir muito, na era nuclear, para ver que a amizade e a sobrevivência biológica andam juntas, e que deveremos, como Auden diz, “amar uns aos outros ou morrer”. Mas a história em que estamos imersos, por virtude de nossa estrutura biológica, também nos divide e nos coloca em guerra uns com os outros. A comunicação, o entendimento, uma certa reciprocidade são essenciais para nossa sobrevivência material, mas podem sempre ser desenvolvidos com propósitos de opressão e exploração. A linguagem, que nos libera da monotonia de uma existência puramente biológica, também enfraquece as inibições da espécie que coíbem nossa destrutividade mútua. Se vamos sobreviver, isso depende de nos separarmos, de algum modo, da natureza, a fim de controlar e regular suas ameaças à nossa existência; mas esse mesmo movimento abre, concomitantemente, uma distância entre o eu e os outros, espaço ao mesmo tempo de toda relação genuína e da possibilidade da exploração. A autonomia do outro é, ao mesmo tempo, condição para as

relações criativas e uma fonte de violência e insegurança.

O trabalho, a sexualidade e a socialidade trazem sempre com eles a possibilidade de gratificação. O prazer do bebê é, inicialmente, inseparável da satisfação de uma necessidade biológica. Mas, como para Freud, o desejo sexual nasce de uma espécie de desvio dessa necessidade instintiva, assim, no curso do desenvolvimento social, os processos do prazer e da fantasia separam-se, numa certa medida, da satisfação de necessidades materiais, no fenômeno que conhecemos por cultura. À medida que o excedente econômico permitir, uma minoria pode ser liberada do trabalho para usufruir dessa cultura como um fim em si mesmo, dissociada das exigências do trabalho, da reprodução sexual ou da regulamentação política. O “valor” assim chegará a se distinguir dos “fatos”, e finalmente a negar inteiramente suas raízes na prática material. Essa cultura é frequentemente empregada como uma evasão ou sublimação em relação à insuportável necessidade, ou como um meio de mistificá-la ou legitimá-la; mas pode também oferecer uma imagem que prefigure as condições sociais nas quais a criatividade prazerosa seja acessível, em princípio, a todos. A luta política que surge nesse momento é entre aqueles que querem dirigir as forças de produção no sentido de permitir que a vida em sociedade seja um fim gratificante em si mesmo, e aqueles que, tendo muito a perder com essa perspectiva, resistirão pela violência e a manipulação. A serviço dessa manipulação, certos aspectos da cultura podem ser explorados no sentido de redefinir os conceitos de poder, lei, liberdade e subjetividade em modos que contribuam para a manutenção do sistema social dado. Nasce então um conflito entre duas estéticas opostas, uma surgindo como imagem de emancipação e a outra como ratificação da dominação.

A ideia de natureza humana, ou de “ser de espécie”, como Marx a denomina, vigora na fronteira entre fato e valor. Necessidades que os seres humanos têm como parte essencial de sua natureza biológica — de alimento, abrigo, associação, proteção etc. — podem servir como norma para o juízo ou a prática políticas. Que algo seja um fato de nossa natureza, no entanto, não implica necessariamente que sua satisfação ou realização sejam automaticamente um valor. E, como o atesta o problema do mal, há muita coisa que não é evidentemente desejável nos modos como nos desenvolvemos historicamente. O mal não é só uma questão de imoralidade, mas um prazer ativo e sádico com a miséria humana e a destruição; e que, aparentemente, entrega-se à destrutividade como um fim em si mesmo. Um dos aspectos mais chocantes dos campos de concentração nazistas é o fato de eles serem inteiramente desnecessários, e mesmo contraprodutivos para os nazistas, no seu próprio ponto de vista militar e econômico. O mal revolta-se com a simples visão da virtude; é incapaz de ver a verdade e o sentido como algo mais que fingimentos pretensiosos com os quais os seres humanos escondem, pateticamente, a completa vacuidade de sua existência. É assim muito próximo do cinismo, uma zombaria contra a tagarelice muito elevada do idealismo humano. Felizmente, o mal é uma condição bastante rara, fora dos escalões mais altos das organizações fascistas; mas, no seu caráter estranhamente autotélico, ele guarda uma perturbadora afinidade com a estética. Ele tem em comum com a estética uma certa baixa estima do utilitário; e essa é uma razão pela qual devemos nos aproximar com muito cuidado da compreensão do que é autotélico.

A ideia de uma natureza humana não implica devermos realizar quaisquer de nossas capacidades simplesmente por serem naturais, mas em que o mais alto valor que *pudermos*

realizar terá surgido certamente de nossa natureza, e não será uma escolha ou um construto arbitrários. Não são naturais no sentido de serem óbvias, ou fáceis de formular, mas no sentido de estarem ligadas ao que nós somos materialmente. Se não vivermos de maneira que a livre autorrealização de cada um seja atingida na — e através da — livre autorrealização de todos, é provável que nos destruamos enquanto espécie. Esta formulação deve ser entendida, é claro, num nível de abstração bastante elevado, e não nos informará nada sobre o que os termos “livre” e “autorrealização” significam em qualquer contexto histórico concreto. A este respeito, a resposta habermasiana será a de que temos que conversar. A vida ética concreta, a *Sittlichkeit* de Hegel, significa negociar e renegociar continuamente, de uma situação específica para a seguinte, o que esta injunção abstrata quer dizer, com todos os intensos conflitos políticos que ela traz consigo. Significa também esmiuçar criticamente toda a concepção de autorrealização, que vem sendo historicamente fundada num produtivismo bastante inadequado. A expressão “autossatisfação” sugere talvez menos o ativismo incessante que aparece na expressão “autorrealização”.

O exemplo mais completo de autossatisfação livre e recíproca é aquele que se conhece tradicionalmente como o amor; e muitos indivíduos, na dimensão de sua vida pessoal, não terão dúvida em dizer que este representa o valor humano mais alto. A questão é que eles não veem a necessidade, o meio ou a possibilidade de estender esse valor a toda uma forma de vida social. A política radical pergunta o que significaria o amor ao nível de toda uma sociedade, tanto quanto a moral sexual tenta clarificar o que se entende por amor nas relações sexuais entre indivíduos; e como a ética médica tentará definir o que se entende por amor no caso do tratamento de corpos que estão sofrendo. É porque o amor é um tópico tão discutível, obscuro e ambíguo que esses discursos éticos se tornaram necessários. O pensamento ético moderno foi extremamente prejudicial com sua falsa suposição de que o amor é antes de tudo uma questão pessoal e não política. Foi incapaz de seguir a posição de Aristóteles de que a ética é um capítulo da política, uma parte da questão sobre o que é viver bem, e atingir a felicidade e a serenidade a nível de toda a sociedade. Uma consequência deste erro crasso é a de que se torna ainda mais difícil chegar ao amor, mesmo a nível das relações interpessoais. Uma ética materialista sustenta que quando atingimos esse valor mais alto, estamos realizando as melhores possibilidades de nossa natureza. Esta ética é estética, preocupada com o prazer, a satisfação, a criatividade; mas não é estética no sentido de basear-se na intuição, e acredita, ao contrário, que as análises e discussões mais rigorosas são necessárias se se pretende formular com clareza o que se entende por esses valores. Também não é estética na medida em que sustenta a necessidade da ação política instrumental para trazer à baila esses valores, e enquanto reconhece que nesse processo o adiamento do prazer e da satisfação é, às vezes, necessário.

A estética se preocupa, entre outras coisas, com a relação entre o particular e o universal; e isso é também uma questão de grande importância para o pensamento ético-político. Uma ética materialista é “estética” na medida em que começa pelo particular concreto, tendo seu ponto de partida nas necessidades e desejos reais de seres humanos individuais. Mas a necessidade e o desejo são o que torna os indivíduos não idênticos consigo mesmos, o meio pelo qual eles se abrem a um mundo de outros e de objetos. A forma particular a partir da qual se começa não é uma autoidentidade — e esse é um ponto que a estética tradicional, em sua ânsia de banir o



desejo de sua concreção sensível, foi incapaz de apreciar. O indivíduo particular é autotransgressor; o desejo nasce a partir de nossa implicação material com os outros, e fatalmente criará o espaço para questões de razão e justiça, sobre quais desejos, e desejos de quem, devem ser realizados e quais devem ser coibidos. Abre também a questão da educação e transformação de nossos desejos, como a encontramos no centro das políticas radicais. O processo incessante de discussão dessas questões pertence à esfera pública, na qual todos os indivíduos devem ter direitos iguais de participação, independente de suas diferenças particulares de profissão, gênero, raça, interesses etc. O particular individual é assim elevado ao universal. É a partir desse ponto, com efeito, que o pensamento burguês liberal não avança, confrontando-se com um grave problema no hiato aí aberto entre a universalidade necessariamente abstrata e a particularidade concreta de todos os indivíduos. O pensamento radical, no entanto, leva esse processo um passo adiante. Pois o objetivo final de nossa universalidade, ou de nossos direitos iguais em participar na definição pública dos sentidos e valores, é que as singularidades individuais sejam respeitadas e satisfeitas. A particularidade volta num nível “mais elevado”; a diferença deve passar pela identidade se é para aparecer como tal — e esta posição foi desastrosamente abandonada por quase toda a teoria contemporânea. Não se trata do “particularismo militante”, definido por Raymond Williams — de todos aqueles reconhecidos comumente como “diferentes” — as mulheres, os estrangeiros, os homossexuais — lutando simplesmente pelo reconhecimento do que eles são. O que é “ser” uma mulher, um homossexual ou um irlandês? É verdade, e deve ser reconhecido, que esses grupos excluídos já desenvolveram certos estilos, valores e experiências de vida que podem ser tomados agora como formas de crítica política, e que exigem urgentemente sua expressão livre; mas a questão política fundamental é a de exigir direitos iguais para o exercício de descobrir o que cada um quer se tornar, mais do que para assumir uma identidade já inteiramente pronta e que está sendo simplesmente reprimida. Todas as identidades “opositivas” são, em parte, função da opressão, tanto quanto da resistência à opressão; e nesse sentido, aquilo em que alguém vai se tornar não pode ser lido a partir do que ele ou ela é agora. O privilégio do opressor é o de poder decidir o que ele vai ser; é esse direito que os oprimidos devem reivindicar também, e que deve ser universalizado. O universal, nesse sentido, não é uma dimensão do dever abstrato contraposto severamente ao particular; ele é o direito comum a todos os indivíduos de verem suas diferenças respeitadas, e de participar no processo coletivo pelo qual isso pode ser realizado. A identidade está, nessa medida, a serviço da não identidade; mas sem tal identidade, nenhuma não identidade real pode ser atingida. Reconhecer alguém como um sujeito é colocar a ele ou ela no mesmo plano hierárquico que a si mesmo, e reconhecer sua alteridade e autonomia.

Na luta por esse objetivo político há significados e valores entranhados na tradição da estética que são de importância vital, e outros que são dirigidos contra esse objetivo, e devem ser enfrentados e superados. A estética, nesse sentido, é algo de marcadamente contraditório, a que só o pensamento dialético pode fazer justiça. Um dos efeitos mais debilitantes de grande parte da teoria cultural no presente foi o esquecimento ou a rejeição desse trabalho da dialética, que foi tranquilamente confiado à lata de lixo da metafísica. Para parodiar um pouco a situação, há hoje muitos teóricos que acreditam que por volta de 1970 (ou será que foi com Saussure?), de repente acordamos para o fato de que todos os velhos discursos sobre a razão, a verdade, a

liberdade e a subjetividade estavam esgotados, e que podíamos agora passar entusiasmadamente para outras questões. Este salto da história para a modernidade tem uma longa história. Os discursos sobre a razão, a verdade, a liberdade e a subjetividade, como os herdamos, exigem, é claro, profundas transformações; mas é improvável que uma política que não leve seriamente em consideração esses tópicos tradicionais chegue a ter recursos e flexibilidade suficientes para se opor à arrogância do poder.

\* *Moral Majority* — Maioria Moral — é um movimento ideológico de massa da direita, nos EUA, que surge a partir dos anos 70, pregando o retorno do respeito aos valores morais tradicionais. (N.T.)

# Notas

## Introdução (p.7-15)

1. Ver Perry Anderson, *Considerations on Western Marxism* (Londres, 1979), capítulo 4.
2. Ver, especialmente, Paul de Man, “Phenomenality and Materiality in Kant”, in G. Shapiro e A. Sica (orgs.), *Hermeneutics: Questions and Prospects* (Amherst, Mass., 1984).
3. Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, organizado e traduzido por Quintin Hoare e Geoffrey Nowell-Smith (Londres, 1971), p.376.

## capítulo 1

### Particulares livres (p.17-28)

1. Alexander Baumgarten, *Reflections on Poetry*, traduzido por K. Aschenbrenner e W.B. Holther (Berkeley, 1954), p.43. Para um texto útil e recente sobre Baumgarten, ver Rodolphe Gasché, “Of aesthetic and historical determination”, in Attridge, G. Benington e R. Young (orgs.), *Post-Structuralism and the Question of History* (Cambridge, 1987). Ver também David E. Wellbery, *Lessing's Laocoön: Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason* (Cambridge, 1984), capítulo 2, e K.E. Gilbert e H. Kuhn, *A History of Esthetics* (Nova York, 1939), capítulo 10. Para um excelente estudo das estéticas inglesa e alemã, que me serviram bastante, nos capítulos 1 e 2, ver Howard Caygill, “Aesthetics and Civil Society: Theories of Art and Society 1640-1790”, tese de doutorado, não publicada, University of Sussex, 1984; e também Caygill, *Art of Judgement* (Oxford, 1989).
2. Baumgarten, *Reflections on Poetry*, p.38.
3. Citado por Ernst Cassirer, *The Philosophy of Enlightenment* (Boston, 1951), p.340.
4. Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology* (Evanston, 1970), p.156.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p.139.
7. *Ibid.*, p.170.
8. *Ibid.*
9. Maurice Merleau-Ponty, *Signs* (Evanston, 1964), p.110. [Em português, *Sinais*, Ed. Minotauro, Lisboa,1962.]
10. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation* (Paris, 1961), vol.IV, p.388.
11. Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, orgs. Q.Hoare e G. Nowell Smith (Londres, 1971), p.268.
12. Jean-Jacques Rousseau, *The Social Contract and Discourses*, org. G.D.H. Cole (Londres, 1938), p.48.
13. Ver Seyla Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia* (Nova York, 1986), pp.80-4. Para a relação entre costume e lei no Iluminismo, ver I.O. Wade, *The Structure and Form of the French Enlightenment* (Princeton, 1977), vol. 1, parte 11.
14. Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia*, p.82.
15. Immanuel Kant, “Idea for a Universal History”, in I. Kant, *On History*, org. Lewis White Beck (Indianápolis, 1963), p.15.
16. Ernst Cassirer, *The Question of Jean-Jacques Rousseau* (Bloomington, 1954), pp.62-3.
17. Ver Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses”, in *Lenin and Philosophy* (Londres, 1971). [Em port., *Lenine e a Filosofia*, Estampa, Lisboa, 1974].
18. Rousseau, *Émile*, vol.IV, p.261.
19. Rousseau, *The Social Contract*, p.15.
20. G.W.F. Hegel, *The Philosophy of Fine Art* (Londres, 1920), vol. 11, p.10 (tradução ligeiramente modificada).
21. Ver Annie Marie Osborn, *Rousseau and Burke* (Londres, 1940), texto que à certa altura fala, estranhamente, de Burke como um inglês. Ver também, para o pensamento político de Rousseau, J.H. Broome, *Rousseau: A Study of His Thought* (Londres, 1963); Stephen Ellenburg, *Rousseaus' Political Philosophy* (Ithaca, 1976); Roger D. Master, *The Political*

*Philosophy of Rousseau* (Princeton, 1968); Lucio Colletti, *From Rousseau to Lenin* (Londres, 1972), parte 3.

22. Edmund Burke, *An Abridgement of English History*, citado em W.J.T. Mitchell, *Iconology* (Chicago, 1986), p.140.

23. *The Works of Edmund Burke*, org. George Nichols (Boston, 1865-7), vol. 4, p.192.

## capítulo 2

### A lei do coração: Shaftesbury, Hume, Burke (p.29-54)

1. G.W.F. Hegel, *The Philosophy of Fine Art* (Londres, 1920), vol. 111, p.14.
2. Shaftesbury, “An Enquiry Concerning Virtue or Merit”, in L.A. Selby-Bigge (org.), *British Moralists* ((Oxford, 1897), p.15. Para a escola do “sentido moral”, em geral, ver Stanley Grean, *Shaftesbury’s Philosophy of Religion and Ethics* (Ohio, 1967); Henning Jensen, *Motivation and the Moral Sense in Hutcheson’s Ethical Theory* (The Hague, 1971); Gladys Bryson, *Man and Society: The Scottish Enquiry of the 18th Century* (Princeton, 1945); Peter Kivy, *The Seventh Sense: a Study of Frances Hutcheson’s Aesthetics* (Nova York, 1976); R.L. Brett, *The Third Earl of Shaftesbury* (Londres, 1951); e E. Tuveson, “Shaftesbury and the Age of Sensibility”, in H. Anderson e J. Shea (orgs.), *Studies in Aesthetics and Criticism* (Minneapolis, 1967). Para uma compreensão da influência de John Locke sobre Hutcheson, ver J. Stolnitz, “Locke, value and aesthetics”, *Philosophy*, vol.38 (1963).
3. Selby-Bigge, *British Moralists*, p.37.
4. Shaftesbury. *Characteristics* (Gloucester, Mass., 1963), vol.1, p.79.
5. Shaftesbury, *Second Characters*, citado em Grean, *Shaftesbury’s Philosophy*, p.91.
6. Para uma crítica adequadamente dura das tendências ideológicas regressivas de Shaftesbury, ver Robert Markley. “Sentimentality as Performance: Shaftesbury, Sterne and the Theatrics of Virtue”, in F. Nussbaum e L. Brown (orgs.) *The New Eighteenth Century* (Nova York, 1987).
7. Hutcheson, “An Enquiry Concerning the Original of our Ideas of Virtue or Moral Good”, in Selby-Bigge, *British Moralists*, p.70.
8. Adam Smith, “The Theory of Moral Sentiments”, in Selby-Bigge, *British Moralists*, p.321. Para uma revisão útil dos problemas de coesão social no século XVIII, ver John Barrell, *English Literature in History 1730-80: An Equal, Wide Survey* (Londres, 1983), Introdução.
9. É importante notar que se os teóricos do sentido moral estão corretos nas suas afirmações, então eles são os últimos moralistas. Pois, se a conduta correta funda-se na intuição, é difícil imaginar por que existe necessidade de qualquer discurso ético. Os filósofos do sentido moral veem, naturalmente, a necessidade para um tal discurso com a função de elaborar, clarificar, e, se necessário, transformar nossas intuições; mas a sua pretensão mais entusiasmada argumenta pela anulação de seu próprio pensamento. O discurso ético é necessário, precisamente, porque o que *importa* como sendo, por exemplo, um ato de compaixão, em circunstâncias particulares, é algo pouco evidente. A simples existência da “linguagem moral” atesta pela nossa intransparência moral. É exatamente em função dessa intransparência, e porque, às vezes, somos confrontados com escolhas entre bens incompatíveis, que a linguagem da ética é necessária.
10. David Hume, “Of the Standard of Taste”, in *Essays* (Londres, s.d.), p.175. (Em port. “Do padrão do gosto”, último dos “Ensaio morais, políticos e literários” em *Berkeley, Hume, Os Pensadores*, São Paulo, Nova Cultural, 1989.) Ver também Jerome Stolnitz, “On the Origins of Aesthetic Disinterestedness”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.XX, n.2 (1961).
11. Selby-Bigge, *British Moralists*, p.258.
12. Richard Price, “A Review of the Principal Questions in Morals”, em Selby-Bigge, *British Moralists*, p.106-7, 133.
13. Louis Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses”, em *Lenin and Philosophy* (Londres, 1971). (Em port. *Lenine e a Filosofia*, Lisboa, Estampa, 1974.)
14. Hegel. *Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), p.222.
15. Ernst Cassirer, *Philosophy of Enlightenment* (Boston, 1951), p.313.
16. Edmund Burke, “First Letter on a Regicide Peace”, citado por Tony Tanner, *Jane Austen* (Londres, 1986), p.27.
17. Baruch Spinoza, *The Political Works*, org. A.G.Wernham (Oxford, 1958), p.93. (Em port. V. *Espinoza, Os Pensadores*, vol.

XVII, Abril Cultural, São Paulo, 1973.)

18. Edmund Burke, *Reflections on the French Revolution* (Londres, 1955), p.88.
19. Franco Moretti, *The Way of the World* (London, 1987), p.16.
20. Selby-Bigge, *British Moralists*, p.107.
21. Ver Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore, 1974), Parte 2, capítulo 2. (Em port. *Gramatologia*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1974.)
22. Sobre a questão da “textualidade” da História, Hume comenta em seu *Tratado* a respeito das múltiplas cópias pelas quais qualquer fato histórico é transmitido: “Antes que o conhecimento do fato chegasse ao primeiro historiador, ele deve ser relatado por muitas bocas: e depois que chega à forma escrita, cada nova cópia será um novo objeto, cuja conexão com o anterior conhece-se apenas pela experiência e a observação” (*Treatise of Human Nature*, p.145). Hume percebeu bem, *avant la lettre*, o princípio moderno da “intertextualidade” e o ceticismo com o qual ele se casa frequentemente; ele conclui esse argumento com a tese de que provas de evidência de toda história antiga nos são hoje inencontráveis.
23. Ver Norman Kemp Smith, *The Philosophy of David Hume* (Londres, 1941). Ver também, para outras abordagens úteis de Hume, Peter Jones, “Cause, Reason and Objectivity in Hume’s Aesthetics”, in D.W.Livingston e J.T. King (orgs.), *Hume: a Reevaluation* (Nova York, 1976); Barry Stroud, *Hume* (Londres, 1977); Robert G. Fogelin, *Hume’s Skepticism in the “Treatise of Human Nature”* (Londres, 1985), e Alasdair MacIntyre, *Whose Justice? Which Rationality?* (Londres, 1988), capítulos 15 e 16.
24. David Hume, *Treatise of Human Nature*, org. L.A. Selby-Bigge (Oxford, 1978), p.469. Todas as referências subsequentes a essa obra serão feitas entre parênteses, depois das citações, no próprio texto.
25. David Hume, *Enquiries concerning the Human Understanding and the Principles of Morals*, org. por L.A. Selby-Bigge (Oxford, 1961), p.293. Todas as referências subsequentes a essa obra serão feitas entre parênteses, depois das citações, no próprio texto.
26. Hume, *Essays*, p.165.
27. *Ibid.*, p.178.
28. Edmund Burke, *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, in *The Works of Edmund Burke* (Londres, 1906), vol.1, p.95. Todas as referências subsequentes a essa obra serão feitas entre parênteses, depois das citações, no próprio texto. Ver também, para as relações entre a política e a estética de Burke, Neal Wood, “The Aesthetic Dimension of Burke’s Political Thought”, *Journal of British Studies* n.4 (1964); Ronald Paulson, “The Sublime and the Beautiful”, in *Representations of Revolution* (New Haven, 1983), e W.J.T. Mitchell, “Eye and Ear: Edmund Burke and the Politics of Sensibility”, in *Iconology* (Chicago, 1986).
29. Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses”. (Em port. ver nota 13.)
30. Sigmund Freud, “*The Ego and the Id*”, in *Sigmund Freud: On Metapsychology* (Harmondsworth, 1984), p.360. (Em port. “O ego e o id” em *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XIX, Imago Editora, Rio de Janeiro.)
31. Mary Wollstonecraft, *Vindications of the Rights of Men* (Gainesville, Flórida, 1960), p.114.
32. *Ibid.*, p.116.
33. Burke, *Reflections on the French Revolution*, p.59.
34. *Ibid.*, p.59.
35. *Ibid.*, p.74.
36. *Ibid.*, p.75.
37. Citado em Kivy, *The Seventh Sense*, p.9.
38. Thomas Paine, *The Rights of Man* (Londres, 1958), p.22.
39. Wollstonecraft, *Vindication*, p.5.
40. John Stuart Mill, *Essay on Bentham and Coleridge*, org. F.R. Leavis (Londres, 1962), p.73.

### capítulo 3

#### O imaginário kantiano (p.55-77)

1. Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ítaca e Londres, 1981), p.251.
2. Ver Jacques Derrida, “Economimesis”, *Diacritics* 11:2 (1981). É justo acrescentar que Kant consideraria, com certeza, esta necessidade de figurar o não fenomenal em termos fenomenais como inteiramente inevitável.
3. Ver Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (Londres, 1971) p.114-34. (Em port. *História e consciência de classe* Porto, Escorpião e São Paulo, Martins Fontes.) Ver tb. Lucien Goldmann, *Immanuel Kant* (Londres, 1971). (Em port. *Origem da dialética: a comunidade humana e o universo em Kant*, Rio, Paz e Terra.)
4. Lukács, *History and Class Consciousness*, p.121.
5. Ver Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (Londres, 1973), p.55.
6. Ver Charles Taylor, “Kant’s Theory of Freedom”, em *Philosophy and the Human Sciences*, vol.2 (Cambridge, 1985).
7. Karl Marx, *The People’s Paper* (19 de abril de 1856). Para um relato das posições políticas de Kant, ver Howard Williams, *Kant’s Political Philosophy* (Oxford, 1983).
8. Ver Alasdair MacIntyre. *A Short History of Ethics* (Londres, 1967), e *After Virtue* (Londres, 1981).
9. Ver Ernst Cassirer, *Kant’s Life and Thought* (New Haven and Londres, 1981) p.246-7.
10. Sigmund Freud comenta em “O problema econômico do masoquismo” que o imperativo categórico de Kant “é... uma herança direta do complexo de Édipo” (*Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, org. J. Strachey (Londres, 1955-74), vol.XIX, p.169. (Em port. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, org. J. Strachey. Rio de Janeiro, Imago, 1976, vol.XIX.)
11. Salim Kemal, *Kant and Fine Art* (Oxford, 1986), p.76.
12. H.J.Paton, *The Categorical Imperative* (Londres, 1947), p.256.
13. Ver Jacques Lacan, “The Mirror Stage”, in *Écrits: a Selection* (Londres, 1977), e Louis Althusser. “Ideology and Ideological State Apparatuses”, em *Lenin and Philosophy*, (Londres, 1971). (Em port. *Lenine e a Filosofia*, Lisboa, Estampa.)
14. Para um bom tratamento acerca do sublime, ver Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime* (Baltimore e Londres, 1976), Parte 2, e Gilles Deleuze, *Kant’s Critical Philosophy* (Minneapolis, 1984), pp.50-2 (*A Filosofia crítica de Kant*, Lisboa, Edições 70). Outros estudos da estética de Kant: Donald Crawford, *Kant’s Aesthetic Theory* (Madison, 1974); F. Coleman, *The Harmony of Reason* (Pittsburgh, 1974); Pual Guyer, *Kant and the Claims of Taste* (Cambridge, Mass., 1979); Eva Schaper, *Studies in Kant’s Aesthetics* (Edimburgh, 1979); e P.van De Pitte, *Kant as Philosophical Anthropologist* (The Hague, 1971). Dois tratamentos contraditórios da estética de Kant aparecem em D.S. Miall, “Kant’s Critique of Judgement: a Biased Aesthetic”, *British Journal of Aesthetics*, vol. 20, n. 2 (1980), e Karl Ameriks, “Kant and the Objectivity of Taste”, *British Journal of Aesthetics*, vol.23, n.1 (1983).
15. Benjamin, *Charles Baudelaire*, p.55.
16. Ted Cohen e Paul Guyer, Introdução a Cohen e Guyer (orgs.), *Essays in Kant’s Aesthetics* (Chicago, 1982), p.12.
17. *Ibid.*
18. Cassirer, *Kant’s Life and Thought*, p.318.
19. Kant, *Critique of Judgement* (Oxford, 1952), Parte 2, p.23n.
20. Kemal, *Kant and Fine Art*, p.76.
21. Michel Foucault, *The Order of Things* (Nova York, 1973), cap.7.
22. Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Londres, 1984), p.5. (Em port., *Teoria estética*, São Paulo, Martins Fontes.)
23. *Ibid.*, p.92.

### capítulo 4

#### Schiller e a hegemonia (p.78-90)

1. Gilles Deleuze, *Kant’s Critical Philosophy* (Minneapolis, 1984), p.50. (Emport. *A Filosofia Crítica de Kant*, Lisboa,



Edições 70, 1987.)

2. Ver John MacMurray. *The Self as Agent* (Londres, 1969), capítulo 1.
3. Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, (orgs.) Elizabeth M. Wilkinson e L.A. Willoughby (Oxford, 1967), p.77. Todas as referências subsequentes a este texto serão feitas entre colchetes depois das citações. (Em esp. *La Educación estética del hombre*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943.)
4. “On Grace and Dignity”, in *Works of Friedrich Schiller* (Nova York, s/d.), vol. IV, p.200. Todas as referências subsequentes aos ensaios de Schiller referem-se a esse volume, e são feitas entre colchetes, após as citações.
5. Ver Howard Caygill, “Aesthetics and Civil Society: Theories of Art and Society 1640-1790”, tese de PhD não publicada, University of Sussex, 1982.
6. Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, p.187. Referências subsequentes a este texto são feitas entre colchetes após as citações.
7. Ver, por exemplo, Georg Lukács, *Goethe and his Age* (Londres, 1968), caps. 6 & 7; Fredric Jameson, *Marxism and Form* (Princeton, 1971), capítulo 2, parte 11. (Em port. *Marxismo e Forma*, São Paulo, Hucitec.) Margaret C. Ives, *The Analogue of Harmony* (Louvain, 1970). Para outros estudos sobre a estética de Schiller, ver S.S. Kerry, *Schiller's Writings on Aesthetics* (Manchester, 1961), e L.P.Wessell, “Schiller and the Genesis of German Romanticism”, *Studies in Romanticism*, vol.10, n. 3 (1971).

## capítulo 5

### O mundo como artefato: Fichte, Schelling, Hegel (p.91-114)

1. Ver Charles Taylor, *Hegel and Modern Society* (Cambridge, 1979), cap. 1.
2. Citado por Stanley Rosen, *G.W.F. Hegel* (New Haven e Londres, 1974), p.51.
3. J.G.Fichte, *Science of Knowledge* (Cambridge, 1982), p.15.
4. F.W.J. Schelling, *System of Transcendental Idealism* (Charlottesville, Virgínia, 1978), p.34.
5. *Ibid.*, p.35.
6. *Ibid.*, p.29.
7. Para uma discussão produtiva desses pontos, ver Peter Dews, *Logics of Disintegration* (Londres, 1987), cap. 1, e Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror* (Cambridge, Mass., 1986), Parte I, cap. 2.
8. Schelling, *System of Transcendental Idealism*, p.12.
9. *Ibid.*, p.220.
10. *Ibid.*, p.29.
11. G.W.F. Hegel, *The Logic* (Oxford, 1892), para 212.
12. Citado por Charles Taylor, *Hegel* (Cambridge, 1975), p.431.
13. G.W.F. Hegel. *The Phenomenology of Spirit* (Oxford, 1977), p.43.
14. Immanuel Kant, *Critique of Judgement* (Oxford, 1952), p.127-8.
15. F. Schiller, “On the Necessary Limitations on the Use of Beauty of Form”, *Collected Works* (Nova York, s/d), vol. IV, p.234-5.
16. Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel* (Paris, 1947), p.305.
17. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, p.10.

## capítulo 6

### A morte do desejo: Arthur Schopenhauer (p.115-129)

1. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, trs. E.F.J. Payne (Nova York, 1969), vol.2, p.284. Todas as referências subsequentes a esta obra são dadas entre parênteses, no texto.
2. Ver também para uma das inúmeras antecipações a Freud, o comentário de Schopenhauer de que “o intelecto mantém-se tão

excluído das verdadeiras resoluções e decisões secretas de sua própria vontade, que às vezes ele só chega a conhecê-las, como as de um estrangeiro, à custa de espionar e se esconder, e deve surpreender a vontade no ato de expressar-se, para poder simplesmente descobrir as suas reais intenções”. [2, 209]

3. Ver Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History”, in Hannah Arendt (org.), *Illuminations* (Londres, 1970). (Em port. “Tese sobre a filosofia da história”, in *Walter Benjamin*, org. Flávio R. Kothe, Coleção Grandes Cientistas Sociais, 50, São Paulo, Ática, 1985; p.153-164.)
4. Para a influência de Schopenhauer sobre Wittgenstein, ver Patrick Gardiner, *Schopenhauer* (Harmondsworth, 1963), p.275-82, e Brian Magee, *The Philosophy of Schopenhauer* (Oxford, 1983), p.286-315. Um relato um pouco desgastado da estética de Schopenhauer pode ser encontrado em I. Knox, *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer* (Nova York, 1958.)

## capítulo 7

### A ironia absoluta: Soren Kierkegaard (p.130-145)

1. Entre os bons estudos gerais sobre Kierkegaard, incluem-se Louis Mackey, *Kierkegaard: A Kind of Poet* (Philadelphia, 1971); John W. Elrod, *Being and Existence in Kierkegaard Pseudonymous Works* (Princeton, 1975), e *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard* (Berkeley and Los Angeles, 1980); Niels Thulstrup, *Kierkegaard's Relation to Hegel*; e Stephen N. Dunning, *Kierkegaard's Dialectic of Inwardness* (Princeton, 1985). Para uma crítica complexa da abstração do indivíduo kierkegaardiano, ver Theodor Adorno, *Kierkegaard: Konstruktion des Aesthetischen* (Frankfurt, 1973).
2. Soren Kierkegaard, *Fear and Trembling and The Sickness unto Death*, traduzido, com uma introdução de Walter Lowrie (Nova York, 1954), p.191. (Em port. *Temor e tremor*, prefácio e tradução de Torrieri Guimarães, Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1967.)
3. *The Journals of Soren Kierkegaard: A Selection*, organizado e traduzido por Alexander Dru (Londres, 1938), p.385.
4. Soren Kierkegaard, *The Concept of Irony*, traduzido e com introdução de Lee M. Capel (Nova York, 1965), p.158.
5. *Ibid.*, p.92.
6. *Ibid.*, p.338.
7. Ver Julia Kristeva, *Histoires d'Amour* (Paris, 1983), p.27- 58.
8. Soren Kierkegaard, *The Concept of Dread*, trad. e com introdução de Walter Lowrie (Princeton, 1944), p.45.
9. *Ibid.*, p.33.
10. *Ibid.*, p.34.
11. *Ibid.*, p.99.
12. *Ibid.*, p.55.
13. *Ibid.*, p.55.
14. Kierkegaard, *The Sickness unto Death*, p.158.
15. O que não quer dizer que o pluralismo liberal não tenha tentado se apropriar de Kierkegaard, como exemplifica muito bem o floreio devoto com que Mark C. Taylor conclui o seu *Journeys to Selfhood*: “A unidade *dentro* da pluralidade; o ser *dentro* do devir; a constância *dentro* da mudança; a paz *dentro* do fluxo; a identidade *dentro* da diferença: a união da união e da não união — a reconciliação *no meio* do estranhamento. Este é o fim da jornada até si-mesmo” (p.276). Embora seja difícil dizer o que esta série de “slogans” vazios realmente significa, suspeita-se de que ela tenha mais a ver com a ideologia norte-americana contemporânea que com a Dinamarca do século XIX.
16. Kierkegaard, *The Concept of Irony*, p.50.
17. Soren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, introdução de Walter Lowrie (Princeton, 1941), p.186.
18. Kierkegaard, *Journals*, p.186-7.
19. Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, p.33.
20. Kierkegaard, *The Concept of Dread*, p.16-17, e *Fear and Trembling*, p.124.
21. Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, p.182.

22. *Ibid.* p.78-80n.
23. Ver Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History”, in H. Arendt (org.) *Illuminations* (Londres, 1973). (Em port. “Teses sobre filosofia da história”, in *Walter Benjamin*, org. por Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1985.)
24. Kierkegaard, *Journals*, p.371.
25. Soren Kierkegaard, *Either/Or*, traduzido por Walter Lowrie (Princeton, 1944), vol. 2, p.150.
26. Kierkegaard, *Fear and Trembling*, p.103.
27. Kierkegaard, *Journals*, p.373.
28. Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, p.290.
29. Citado em Taylor, p.57.
30. Kierkegaard, *Journals*, p.151.
31. *Ibid.*, p.132.
32. Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, p.70.
33. *Ibid.*, p.72.
34. *Ibid.*, p.287.
35. Kierkegaard, *Journals*, p.363.
36. Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*, p.390.
37. Kierkegaard, *Fear and Trembling*, p.208.
38. Ver Kierkegaard, *Journals*, p.346, onde ele critica o sublime como uma espécie de “contabilidade estética”.
39. Citado em Taylor, *Journeys to Selfhood*, p.64.
40. Uma tentativa especialmente pouco convincente de descrever a política reacionária de Kierkegaard pode ser encontrada em Michael Plekon, “Towards Apocalypse: Kierkegaard’s Two Ages in Golden Age Denmark”, in Robert L. Perkins (org.) *International Kierkegaard Commentary: Two Ages* (Macon, 1984).

## capítulo 8

### O sublime no marxismo (p.146-171)

1. Pierre Bourdieu e Alain Darbel, *La Distinction: critique sociale du jugement* (Paris, 1979), p.573.
2. Karl Marx, *Economic and Philosophical Manuscripts*, in *Karl Marx: Early Writings*, introdução de Lucio Colletti (Harmondsworth, 1975), p.356. Citado daqui para frente como “Colletti, *EPM*”. (Em port., “Manuscritos econômico-filosóficos” — apenas o terceiro manuscrito — no volume *Karl Marx*, org. por J.A. Gianotti, Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1974.)
3. Colletti, *EPM*, p.355.
4. Elaine Scarry, *The Body in Pain* (Oxford, 1987), p.244.
5. Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests* (Oxford, 1987), p.35. (Em port. *Conhecimento e Interesse*, trad. e introdução de José N. Heck, Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1987; anteriormente, Rio de Janeiro, Zahar, 1983.)
6. Colletti, *EPM*, p.352. Ver também I. Mészáros, *Marx’s Theory of Alienation* (Londres, 1970), Parte 2, cap. 7. (Em port. *Marx: a teoria da alienação*, Rio de Janeiro, Zahar, 1981.)
7. *Ibid.*, p.360.
8. *Ibid.*, p.361.
9. *Ibid.*, p.361.
10. *Ibid.*, p.359.
11. *Ibid.*, p.351.

12. *Ibid.*, p.353.
13. *Ibid.*, p.354.
14. *Ibid.*, p.364.
15. Margaret Rose, *Marx's Lost Aesthetic* (Cambridge, 1984), p.74.
16. Colletti, *EPM*, p.365.
17. Citado por S.S. Praver, *Karl Marx and World Literature* (Oxford, 1976), p.41.
18. Karl Marx, *Grundrisse* (Harmondsworth, 1973), p.511. (Em port., só parcialmente, em E. Hobsbawn, *Formações econômicas pré-capitalistas*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1979 e 1981).
19. Colletti, *EPM*, p.352-3.
20. Ver David McLellan, *Marx Before Marxism* (Harmondsworth, 1972), p.243-4.
21. Colletti, *EPM*, p.354.
22. Ver Mikhail Lifshitz, *The Philosophy of Art of Karl Marx* (Londres, 1973), p.95-6.
23. W.J.T. Mitchell, *Iconology* (Chicago, 1986), p.188.
24. Karl Marx, *Capital*, vol. 1, Introd. de Ernest Mandel (Harmondsworth, 1976), p.165. (Em port., *O Capital, crítica da economia política*, Livro I: *O processo de produção capitalista*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968; e em Coleção Os Economistas, São Paulo, Nova Abril Cultural, 1982.)
25. *Ibid.*, p.167.
26. Marx, *Grundrisse*, p.149. (Em port., ver acima, nota 18).
27. Colletti, *EPM*, p.186.
28. *Ibid.*, p.234.
29. *Ibid.*, p.233.
30. *Ibid.*, p.234.
31. *Ibid.*, p.88.
32. *Ibid.*, p.89.
33. *Ibid.*, p.89.
34. Citado em Praver, *Karl Marx and World Literature*, p.291.
35. Colletti, *EPM*, p.329.
36. Ver Marx *Grundrisse*, p.110-11.
37. *Ibid.*, p.706.
38. *Ibid.*, p.488.
39. Colletti, *EPM*, p.358.
40. Para um tratamento interessante da semiótica deste texto, ver Jeffrey Mehlman, *Revolution and Repetition* (Berkeley, 1977). Ver também os comentários de Jean François Lyotard sobre “o sublime no marxismo” em Lisa Appignanesi (org.) *Postmodernism: ICA Documents 4* (Londres, 1986): “O que é o sublime em Marx? Devemos procurá-lo muito precisamente no que ele chama de força de trabalho... Esta é uma noção metafísica. E, dentro da metafísica, é uma noção que designa o que não é determinado. O que não está presente e suporta a presença... Toda a teoria da exploração baseia-se nesta ideia, que é sublime” (p.11).
41. A intertextualidade é o tema e também a forma da passagem seguinte. Estou usando aqui, de forma resumida, vários de meus comentários anteriores sobre *O Dezoito Brumário*: em *Criticism and Ideology* (Londres, 1976), *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism* (Londres, 1981), “Marxism and the Past”, in *Salmagundi* (Fall 1985 — Winter 1986), e “The God that Failed”, in Mary Nyquist e Margaret W. Ferguson (orgs.), *Re-Membering Milton* (Nova York e Londres, 1987). Acredito que esta é a última vez que eu escreverei sobre esse texto.

42. Marx and Engels: Selected Works (Londres, 1968), p.98.
43. Ver Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History”, in Hannah Arendt (org.), *Illuminations* (Londres, 1973). (Em port., ver nota 23 do capítulo anterior.)
44. Marx and Engels: Selected Works, p.99.
45. Theodor Adorno, *Negative Dialectics* (Londres, 1973), p.6.
46. Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950* (Harmondsworth, 1985), p.320.
47. Benjamin, *Illuminations*, p.266.
48. G.A. Cohen, *Karl Marx’s Theory of History: A Defence* (Oxford, 1978), p.105.
49. *Ibid.*, p.129.
50. *Ibid.*, p.131.
51. *Ibid.*, p.131.
52. Marx, *Capital*, vol. 3, citado por Cohen, *Karl Marx’s Theory of History*, p.25. Para um tratamento excelente do caráter simultaneamente emancipador e opressivo do desenvolvimento do capitalismo, ver Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air* (Nova York, 1982), Parte 11. (Em port. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989).
53. Marx, *Grundrisse*, p.488.
54. *Ibid.*, p.541.
55. Cohen, *Karl Marx’s Theory of History*, p.147.
56. Jon Elster, *Making Sense of Marx* (Cambridge, 1985), p.304.
57. *Ibid.*, p.246n. Elster escreve neste trecho sobre o processo de trabalho, mais propriamente que das forças produtivas, mas sua análise pode ter uma aplicação mais ampla.
58. Andrew Levine e Eric Olin Wright, “Rationality and Class Struggle”, in *New Left Review*, n.123 (September-October, 1980), p.66.
59. Marx, *Capital*, vol. 3 (Moscou, 1962), p.799-800. (Em port. *O Capital: crítica da economia política*, Livro III: *O processo global da produção capitalista*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974; São Paulo, Nova Abril Cultural, 1982.)
60. Para a questão da moral no marxismo, ver E. Kamenka, *Marxism and Ethics* (Londres, 1969), Kate Soper, *On Human Needs* (Brighton, 1981), Denys Turner, *Marxism and Christianity* (Oxford, 1983), Hugo Meynell, *Freud, Marx and Morals* (Londres, 1981), G. Brenkert, *Marx’s Ethics of Freedom* (Londres, 1983), Steven Lukes, “Marxism, Morality and Justice”, in G.H.R. Parkinson (org.) *Marx and Marxism* (Cambridge, 1982), Steven Lukes, *Marxism and Morality* (Oxford, 1985), B. Ollman, *Alienation* (Cambridge, 1971), Parte 1, cap. 4; M. Cohen, T. Nagel e T. Scanlon (orgs.), *Marxism, Justice and History* (Princeton, 1980), e Norman Geras, “On Marx and Justice”, *New Left Review*, n. 150 (Março-Abril 1985). Sobre a questão da realização das capacidades humanas, é interessante lembrar que Marx escreveu, e depois riscou, a passagem seguinte na *Ideologia Alemã* (citado em Agnes Heller, *The Theory of Needs in Marx* (Londres, 1974, p.43):  
“A organização comunista tem um efeito duplo sobre os desejos produzidos nos indivíduos nas condições atuais: alguns destes desejos — especificamente, aqueles que existem sob quaisquer condições, mudando somente sua forma e direção sob diferentes condições sociais — são simplesmente alterados pelo sistema social comunista, pois lhes é dada a oportunidade de se desenvolver *normalmente*; outros, no entanto — isto é, aqueles que se originam de um sistema social específico... — são totalmente privados de condições de existência.”
61. Para uma breve crítica da noção de autorrealização, ver Jon Elster, *An Introduction to Karl Marx* (Cambridge, 1986), cap. 3. Para um tratamento mais extenso, detalhado e esclarecedor do “produtivismo” de Marx, ver Kate Soper, *On Human Needs*, especialmente os caps. 8 e 9.
62. Ver Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests*, cap. 3 (Em port. ver nota 5, acima) e *The Theory of Communicative Action*, vol. 1 (Boston, 1984), cap. 4. Para uma crítica excelente da “filosofia do sujeito”, ver Seyla Benhabib, *Critique, Norm and Utopia* (Nova York, 1986), cap. 4.
63. Habermas, *Knowledge and Human Interests*, p.44. (Em port. ver nota 5, acima.)

64. Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism*, vol. 11: *The Breakdown* (Oxford, 1978), p.271.
65. *Ibid.*, p.270.
66. Marx, *Grundrisse*, p.488.
67. Marx, *Capital*, vol. II (Nova York, 1967), p.820. (Em port. *O Capital: crítica da economia política*, Livro II: *O processo de circulação do capital*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970; São Paulo, Nova Abril Cultural, 1982.)
68. Ver Denys Turner, *Marxism and Christianity* (Oxford, 1983), Parte I.

## capítulo 9

### Ilusões verdadeiras: Friedrich Nietzsche (p.172-191)

1. Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, traduzido por Walter Kaufmann (Nova York, 1974), p.35. (Em port., *A gaia ciência*, trad. Márcio Pugliesi, Edson Bini e Norberto de Paula Lima, São Paulo, Hemus, 1981.)
2. *Ibid.*, p.18.
3. Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, traduzido por Walter Kaufmann e R.J. Hollingdale (Nova York, 1968), p.270.
4. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, in Walter Kaufmann (org.) *Basic Writings of Nietzsche* (Nova York, 1968), p.307. Daqui para adiante BW. (Em port. *Além do bem e do mal*, trad. de Márcio Pugliesi, São Paulo, Hemus 1984).
- 5 Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, BW, p.550 e 498. (Em port. *Genealogia da moral*, trad. de Paulo Cesar de Souza, São Paulo, Brasiliense, 1987.)
6. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, BW, p.290.
7. Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human*, citado por Richard Schacht, *Nietzsche*, (Londres, 1983), p.429.
8. Nietzsche, *Genealogy of Morals*, BW, p.521.
9. *Ibid.*, p.522-3.
10. *Ibid.*, p.523.
11. Nietzsche, *The Will to Power*, p.404.
12. Friedrich Nietzsche, *The Wanderer and His Shadow*, citado por Schacht, *Nietzsche*, p.370.
13. *The Gay Science*, citado por Schacht, *Nietzsche*, p.190.
14. Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, traduzido por A.M. Ludovici (Londres, 1927), p.34. (Em port. *O Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Edgar Bini e Márcio Pugliesi. São Paulo, Hemus, 1984).
15. Nietzsche, *The Will to Power*, p.315.
16. Nietzsche, *Genealogy of Morals*, BW, p.557.
17. *Ibid.*
18. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, BW, p.393.
19. Nietzsche, *Genealogy of Morals*, BW, p.532.
20. *Ibid.*, p.265.
21. Nietzsche, *The Will to Power*, p.269.
22. Jürgen Habermas, *Knowledge and Human Interests* (Londres, 1987), p.299. (Em port., ver cap. 8, nota 5, acima).
23. Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy* (Londres, 1983), p.85-6. (Em port., ver *Nietzsche e a filosofia*, tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias, Rio de Janeiro, Editora Rio, 1976.)
24. Nietzsche, *The Twilight of the Idols*, p.87.
25. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, BW p.291.
28. *Ibid.*, p.236.
29. Nietzsche, *The Will to Power*, p.433.



30. Martin Heidegger, *Nietzsche*, vol. 1: *The Will to Power as Art* (Londres, 1981), p.127.
31. Friedrich Nietzsche, *Nachlass*, citado por Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher* (New York, 1965), p.220.
32. Para um tratamento interessante de questões literárias e artísticas em Nietzsche, ver Alexander Nehamas, *Nietzsche: Life as Literature* (Cambridge, Mass., 1985). Ver também Allan Megill, *Prophets of Extremity* (Berkeley, 1985), Parte I.
33. Nietzsche, *Genealogy of Morals*, BW, p.521.
34. Nietzsche, *The Will to Power*, p.421.
35. Heidegger, *Nietzsche*, p.76.
36. Nietzsche, *The Gay Science*, citado por Danto, p. 147.
37. Nietzsche, *The Will to Power*, p.444.
38. Heidegger, *Nietzsche*, p.128.
39. Nietzsche, BW, p.196.
40. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, BW p.330.
41. Nietzsche, BW, p.243.
42. Nietzsche, *The Will to Power*, p.435.
43. Nietzsche, *The Gay Science*, p.282.
44. Ver Piere Macherey, *A Theory of Literary Production* (Londres, 1978), Parte 1, para uma abordagem paralela interessante. Ver também o relato de Paul de Man de *O nascimento da tragédia* em *Allegories of Reading* (New Haven, 1979).
45. Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, BW, p.132. (Em port., *A origem da tragédia*. São Paulo, Moraes, s.d.)
46. *Ibid.*, p.61.

## capítulo 10

### O Nome-do-Pai: Sigmund Freud (p.192-209)

1. Charles Levin, “Art and the Sociological Ego: Value from a Psychoanalytic Perspective”, in John Fekete (org.), *Life After Postmodernism* (Londres, 1988), p.22.
2. Sigmund Freud, *Civilization, Society and Religion*, Pelican Freud Library, vol. 12 (Harmondsworth, 1985), p.271. (Em port. “O mal-estar na civilização”, in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, trad. de Jayme Salomão, vol. XXI, Rio de Janeiro, Imago, 1980 — daqui para diante, *Edição Standard*.)
3. William Empson, *Some Versions of Pastoral* (Londres, 1966), p.114 (grifos meus).
4. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil* (Harmondsworth, 1979), p.40. (Em port. ver cap. 9, nota 6, acima).
5. Fredric Jameson, *The Prison-House of Language* (Princeton, 1972), p.108.
6. Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation* (New Haven e Londres, 1970), p.382.
7. Juliet Mitchell e Jacqueline Rose (orgs.) *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne* (London, 1982), p.6.
8. Ricoeur, *Freud and Philosophy*, p.334.
9. Ver também Julia Kristeva, “Freud and Love: Treatment and Its Discontents”, in Toril Moi (org.), *The Kristeva Reader* (Oxford, 1986).
10. Ver também Leo Bersani, *The Freudian Body* (Nova York, 1986), p.97.
11. Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, in *Sigmund Freud: On Metapsychology*, Pelican Freud Library, vol. 11 (Harmondsworth, 1984), p.376. (Em port., “O ego e o id” in *Edição Standard*, vol. XIX.)
12. *Ibid.*, p.389.
13. Ver Sigmund Freud, “Mourning and Melancholia”, in *Sigmund Freud: On Metapsychology*. (Em port. “Luto e Melancolia”, in *Edição Standard*, vol. XIV.)

14. *Ibid.*, p.425.
15. Bersani, *The Freudian Body*, p.22.
16. *Ibid.*, p.23.
17. Norman O. Brown, *Life Against Death* (Londres, 1968), p.118. (Em port. *Vida contra a morte*. Petrópolis, Vozes, 1974).
18. Ricoeur, *Freud and Philosophy*, p.185.
19. Sigmund Freud, *Civilization and its Discontents*, in *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion*, p.337.
20. Sigmund Freud, The Future of an Illusion, in *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion*, p.192. (Em port. “O futuro de uma ilusão”, in Edição Standard, vol. XXI.)
21. Ver Sigmund Freud, “A Child Is Being Beaten”, in *Sigmund Freud: On Psychopathology*, Pelican Freud Library, vol. 10 (Harmondsworth, 1979). (Em port. “Uma criança é espancada”, in Edição Standard, vol. XVII.)
22. Philip Rieff, *Freud: The Mind of the Moralist* (Chicago e Londres, 1959), p.159.
23. Bersani, *The Freudian Body*, p.39s.
24. Jean Laplanche, *Life and Death in Psychoanalysis*, (Baltimore e Londres, 1976), p.102.
25. Freud, *The Future of an Illusion*, in *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion*, p.193.
26. Sigmund Freud, *A General Introduction to Psychoanalysis* (Nova York, 1943), p.273. (Em port., “Novas Conferências Introdutórias sobre a Psicanálise”, in Edição Standard, vol. XXII.)
27. Freud, *Civilization and its Discontents*, in *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion*, p.299.
28. Rieff, *Freud: The Mind of the Moralist*, p.226.
29. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, *Feminine Sexuality*, p.40.
30. Christopher Norris, *William Empson and the Philosophy of Literary Criticism* (Londres, 1978), p.86.
31. Ver Sigmund Freud, *Group Psychology and the Analysis of the Ego*, in *Sigmund Freud: Civilization, Society and Religion*. (Em port., “Psicologia de grupo e análise do ego”, in Edição Standard, vol. XVIII.)
32. Julia Kristeva, “Freud and Love: Treatment and its Discontentes”, in Moi (org.) *The Kristeva Reader*, p.248.
33. Ricoeur, *Freud and Philosophy*, p.179.
34. Edward Bond, *Lear* (Londres, 1972), p. vii. Ver também Terry Eagleton, “Nature and Violence: the Prefaces of Edward Bond”, in *Critical Quarterly*, vol. 26, n. 1 e 2 (spring and summer, 1984).
35. Sigmund Freud, *Project for a Scientific Psychology*, in Ernst Kris (org.), *The Origins of Psychoanalysis* (Nova York, 1954), p.379. (Em port., “Projeto para uma psicologia científica”, in Edição Standard, vol. I.)

## capítulo 11

### A política do ser: Martin Heidegger (p.210-229)

1. Martin Heidegger, *Discourse on Thinking* (Nova York, 1966), p.66.
2. Martin Heidegger, *Nietzsche* (Londres, 1981), p.109.
3. Martin Heidegger, *Kant and the Problem of Metaphysics* (Bloomington, 1962), p.138.
4. A frase é de William J. Richardson, no que ainda é o melhor estudo acadêmico sobre Heidegger: *Martin Heidegger: From Phenomenology to Thought* (The Hague, 1963). Outros estudos relevantes sobre o autor são J.L. Metha, *The Philosophy of Martin Heidegger* (Nova York, 1971); Laszlo Versenyi, *Heidegger, Being and Truth* (New Haven, 1965); L.M. Vail, *Heidegger and Ontological Difference* (Pensilvânia, 1972); Michael Murray (org.), *Heidegger and Modern Philosophy: Critical Essays* (New Haven, 1978); William V. Spanos (org.) *Martin Heidegger and the Question of Literature* (Bloomington, 1979).
5. Ver Joseph P. Fell, *Heidegger and Sartre: An Essay on Being and Place* (Nova York, 1979), especialmente os caps. 6 e 7.
6. Martin Heidegger, “Letter on Humanism”, in David Farrell Krell (org.) *Martin Heidegger: Basic Writings* (Nova York, 1977), p.216. (Em port., *Sobre o humanismo*, introdução, tradução e notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro,

Tempo Brasileiro, 1967.)

7. Ver, por exemplo, “What are Poets for?” e “The Thing”, em *Martin Heidegger: Poetry, Language, Thought*, tradução e introdução de Albert Hofstadter (Nova York, 1971).
8. Martin Heidegger, *Identity and Difference* (Nova York, 1969), p.35. (Em port., “Identidade e diferença”, tradução de Ernildo Stein, em *Martin Heidegger, Os Pensadores*, São Paulo, Nova Cultural, 1991.)
9. Krell (org.), *Martin Heidegger: Basic Writings*, p.338.
10. *Ibid.*, p.335.
11. Theodor Adorno, *The Jargon of Authenticity* (Londres, 1986), p.93.
12. Ver, por exemplo, Heidegger, “Language”, em *Poetry, Language, Thought* e *On the Way to Language* (Nova York, 1971). Para um estudo interessante sobre Heidegger e a linguagem, ver Donald G. Marshall, “The Ontology of the Literary Sign: Notes towards a Heideggerian Revision of Semiology”, em Spanos (org.) *Martin Heidegger and the Question of Literature*.
13. Martin Heidegger, “The Origin of the Work of Art”, em Krell (org.), *Martin Heidegger: Basic Writings*, p.185. (Em port., *A Origem da obra de arte*. Lisboa, Edições 70, 1990).
14. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics* (New Haven, 1959), p.171. (Em port., *Introdução à metafísica*, apresentação e tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1966.)
15. Heidegger, “A Dialogue on Language”, in *On the Way to Language*.
16. Adorno, *The Jargon of Authenticity*, p.54.
17. Heidegger, “Letter on Humanism”, in Krell (org.), *Martin Heidegger: Basic Writings*, p.236.
18. Heidegger, *An Introduction to Metaphysics*, p.133.
19. Heidegger, *The Question of Being* (Londres, 1959), p.91. (Em port., *Sobre o problema do Ser / O caminho do campo*, tradução de Ernildo Stein, São Paulo, Duas Cidades, 1969.)
20. Heidegger, “The Anaximander Fragment”, in *Early Greek Thinking* (Nova York, 1975), p.26.
21. Krell (org.), *Martin Heidegger: Basic Writings*, p.164.
22. Ver Hajo Holborn, *A History of Modern Germany 1840-1945* (Princeton, 1982), p.370.
23. Ver W. O. Henderson, *The Rise of German Industrial Power 1834-1914* (Londres, 1975), p.173 e segs.
24. Karl Marx, “Critique of the Gotha Programme”, em *Marx and Engels: Selected Works* (Londres, 1968), p.322 (tradução ligeiramente refeita). (Em port., “Crítica do programa de Gotha”, in *Obras Escolhidas*, São Paulo, Alfa-Omega, 1980.)
25. F. Engels, *The Role of Force in History* (Londres, 1968), p.64-5. (Em port., “O papel da violência na História” in K. Marx & F. Engels, *Obras Escolhidas*, São Paulo, Alfa-Omega, 1980.)
26. Ver meus comentários sobre de Man, a assim chamada *Yale School* do desconstrucionismo e a Segunda Guerra Mundial em *The Function of Criticism* (Londres, 1984), p.100-1.
27. Dois instrutivos estudos sobre o nazismo em Heidegger, ver Pierre Bourdieu, *L’Ontologie Politique de Martin Heidegger* (Paris, 1975), e Victor Farias, *Heidegger et le Nazisme* (Paris, 1987).

## capítulo 12

### O rabino marxista: Walter Benjamin (p.230-246)

1. Ver Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption* (Nova York, 1982), p.130.
2. Ver Raymond Williams, “Beyond Cambridge English”, in *Writing in Society* (Londres, 1983).
3. Sean Golden, “Post-traditional English Literature: a polemic”, in *The Crane Bag Book of Irish Studies* (Dublin, 1982).
4. Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (London, 1968), p.155. (Em port., *História e consciência de classe*, Porto, Escorpião; São Paulo, Martins Fontes.)
5. Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Londres, 1984), p.45. (Em port. *Teoria Estética*, São Paulo, Martins Fontes.)

6. Lukács, *History and Class Consciousness* (Londres, 1968), p.155.
7. *Ibid.*, p.137.
8. *Ibid.*
9. Ver Georg Lukács, *Die Eigenart des Asthetischen* (Neuwied, 1963). (Em espanhol, *Estética*, Barcelona, México, Grijalbo.)
10. Ver Jürgen Habermas, “Bewusstmachende oder rettende Kritik — die Aktualität Walter Benjamins”, in Siegfried Unseld (org.) *Zur Aktualität Walter Benjamins* (Frankfurt-am-Main, 1972), p.205.
11. Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* (Londres, 1977), p.34. (Em port., *Origem do drama barroco alemão*, trad., apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1984.)
12. *Ibid.*, p.33.
13. Para um excelente relato desse processo, ver Richard Wolin, *Walter Benjamin*, cap. 3, e Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, cap. 1.
14. Theodor Adorno, *Minima Moralia* (Londres, 1974), p.151-2.
15. Ver David Frisby, *Fragments of Modernity* (Cambridge, 1985).
16. Ver Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, cap. 1.
17. Ver Theodor Adorno, “Letters to Walter Benjamin”, in Ernst Bloch *et al.*, *Aesthetics and Politics* (Londres, 1977), p.128-30.
18. Walter Benjamin, “A Small History of Photography”, in *One-Way Street* (Londres, 1979), p.252. (Em port., “Pequena história da fotografia”, in *Walter Benjamin*, org. e trad. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1985 e em *Rua de Mão Única*, São Paulo, Brasiliense, 1989.)
19. Benjamin, *Aesthetics and Politics*, p.129.
20. Ver Theodor Adorno, “Der Surrealismus”, in *Noten zur Literatur*, vol. 1 (Frankfurtam-Main, 1958).
21. Ver Bloch *et al.* *Aesthetics and Politics*, Presentation 111.
22. Benjamin, *One-Way Street*, p.70.
23. Ver “Naples”, in Benjamin, *One-Way Street*.
24. Benjamin, *Origin of the German Drama*, p.218. (Em port., ver acima, nota 11.)
25. Benjamin, *One-Way Street*, p.239.
26. Walter Benjamin, *Understanding Brecht* (Londres, 1973), p.101.
27. Benjamin, *One-Way Street*, p.238.
28. Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanic Reproduction”, in H. Arendt (org.) *Illuminations* (Londres, 1973), p.244. (Em port., “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, in *Walter Benjamin — obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política.*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985; a primeira tradução in *Civilização Brasileira*, IV, 19-20, 1968; também aparece in G. Velho (org.) *Sociologia da Arte IV*, Rio, Zahar, 1969, com o título “A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução”; e finalmente, in *Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas*, Coleção “Os Pensadores”, São Paulo, Abril, 1983.)

### capítulo 13

#### A arte depois de Auschwitz: Theodor Adorno (p.247-263)

1. Theodor Adorno, *Negative Dialectics* (Londres, 1973), p.35.
2. *Ibid.*, p.146.
3. *Ibid.*, p.365.
4. *Ibid.*, p.320.
5. Theodor Adorno, *Minima Moralia* (Londres, 1974), p.237.
6. Adorno, *Negative Dialectics*, p.148.

7. *Ibid.*, p.149.
8. Adorno, *Negative Dialectics*, p.5.
9. *Ibid.*, p.120.
10. *Ibid.*, p.23.
11. *Ibid.*, p.85.
12. *Ibid.*, p.111.
13. *Ibid.*, p.33 e 162.
14. *Ibid.*, p.47.
15. *Ibid.*, p.83.
16. Veja sobre este ponto Peter Dews, *Logics of Disintegration* (Londres, 1987), p.30.
17. Theodor Adorno, *Aesthetic Theory* (Londres, 1984), p.325. (Em port., *Teoria estética*, São Paulo, Martins Fontes.)
18. Theodor Adorno, “Commitment”, in Ernst Bloch et al., *Aesthetics and Politics* (Londres, 1977), p.194.
19. Adorno, *Aesthetic Theory*, p.27.
20. *Ibid.*, p.74.
21. *Ibid.*, p.193.
22. *Ibid.*, p.333.
23. Um excelente tratamento deste tópico é feito por Peter Osborne, “Adorno and the Metaphysics of Modernism”, in A. Benjamin (org.), *The Problem of Modernity: Adorno and Benjamin* (Londres, 1988).
24. Adorno, *Aesthetic Theory*, p.48 e 336.
25. *Ibid.*, p.78.
26. *Ibid.*, p.273.
27. Adorno, *Negative Dialectics*, p.5-6.
28. Adorno, *Aesthetic Theory*, p.225.
29. *Ibid.*, p.207.
30. Adorno, *Negative Dialectics*, p.153.
31. Adorno, *Aesthetic Theory*, p.259.
32. Theodor Adorno, Introdução a *The Positivist Dispute in German Sociology* (Londres, 1976), p.12.
33. Ver Peter Dews (org.), *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity* (Londres, 1986), p.91.
34. *Ibid.*, p.154-5.
35. Ver Paul de Man, “The Rhetoric of Temporality”, in *Blindness and Insight* (Minneapolis, 1983), p.214.
36. Adorno, *Minima Moralia*, p.40.
37. *Ibid.*, p.247.
38. Para um tratamento crítico sobre o uso da estética como paradigma político por Adorno, ver Albrecht Wellmer, “Reason, Utopia and the Dialectic of Enlightenment”, in R.J. Bernstein (org.), *Habermas and Modernity* (Cambridge, 1985).
39. Adorno, *Negative Dialectics*, p.15.
40. *Ibid.*, p.109.
41. *Ibid.*, p.15.
42. *Ibid.*, p.15.

43. Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History”, in H. Arendt (org.), *Illuminations* (Londres, 1973), p.256. (Em port., “Teses sobre a filosofia da história”, in *Walter Benjamin*, trad. e org. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1985.)

## capítulo 14

### Da *polis* ao pós-modernismo (p.264-300)

1. O relato clássico sobre a vanguarda é hoje, seguramente, o de Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde* (Manchester e Minneapolis, 1984).
2. Franco Moretti, *Signs Taken as Wonders* (Londres, 1983), cap. 7.
3. Peter Dews (org.), *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity* (Londres, 1986), p.204.
4. Tony Bennett, “Texts in History: the determinations of readings and their texts”, in D. Attridge, G. Bennington e R. Young (orgs.), *Post-Structuralism and the Question of History* (Cambridge, 1987), p.66.
5. Ver Hayden White, “The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation”, in W.J.T. Mitchell (org.), *The Politics of Interpretation* (Chicago, 1983).
6. Para um excelente estudo sobre Louis Althusser, ver Gregory Elliott, *Althusser: The Detour of Theory* (Londres, 1987). Ver também Ted Benton, *The Rise and Fall of Structural Marxism* (Londres, 1984).
7. Ver Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* (Cambridge, 1987), p.270.
8. Peter Dews, *Logics of Disintegration* (Londres, 1987), p.177.
9. Citado em Michael Walzer, “The Politics of Michel Foucault”, em D.C. Hoy (org.), *Foucault: a Critical Reader* (Oxford, 1986), p.61.
10. Charles Taylor, “Foucault on freedom and truth”, in *Philosophy and the Human Sciences: Philosophical Papers 2* (Cambridge, 1985).
11. Ver Dews, *Logics of Disintegration*, p.181.
12. Citado em Hoy, Foucault, p.60.
13. Ian Hacking, “Self-Improvement”, in Hoy, Foucault.
14. Ver Hoy, Foucault, p.22.
15. Michel Foucault, *Madness and Civilization* (Londres, 1973), p.61. (Em port., *História da loucura na idade clássica*, São Paulo, Perspectiva.)
16. Citado em Hoy, *Foucault*, p.112.
17. Michel Foucault, *The History of Sexuality*, volume 2: *The Use of Pleasure* (Nova York, 1986), p.27. (Em port. *História da sexualidade*, volume 2: *O uso dos prazeres*. Trad. M. Thereza da Costa Albuquerque, Rio de Janeiro, Graal, 1990.) Todas as citações subsequentes dessa obra serão indicadas entre parênteses no próprio texto [págs. referem-se à ed. norte-americana].
18. Jean-François Lyotard e Jean-Loup Thébaud, *Just Gaming* (Minneapolis, 1985), p.14-15. Todas as citações subsequentes dessa obra serão indicadas entre parênteses no próprio texto [págs. referem-se à ed. norte-americana].
19. Michel Foucault, “On the genealogy of ethics”, in Paul Rabinow (org.), *The Foucault Reader* (Nova York, 1984), p.349-50.
20. Ver a discussão deste ponto por Denys Turner em seu *Marxism and Christianity* (Oxford, 1983), p.86.
21. *Ibid.*, p.113.
22. *Ibid.*, p.85.
23. Ver Jürgen Habermas, *Legitimation Crisis* (Boston, 1975). (Em port., *A crise de legitimação no capitalismo tardio*, trad. Vamireh Chacon, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980.)
24. Peter Dews (org.), *Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity*, p.171.
25. *Ibid.*, p.72.
26. *Ibid.*, p.155.



27. Ver Jürgen Habermas, *The Theory of Communicative Action*, volume 1: Reason and the Rationalisation of Society (Boston, 1984), cap. 6.
28. Jürgen Habermas, “A Reply to my Critics”, in John B. Thompson e David Held (orgs.), *Habermas: Critical Debates* (Londres, 1982), p.239.
29. Citado em Thomas McCarthy, *The Critical Theory of Jürgen Habermas*, (Londres, 1978), p.273.
30. Ver Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (Londres, 1982), p.291.
31. Raymond Williams, *Modern Tragedy* (Londres, 1966), p.176.
32. Citado em Dews, Jürgen Habermas: Autonomy and Solidarity, p.51.
33. Ver *ibid.*, p.174.
34. *Ibid.*, p.127.
35. Para uma crítica excelente da ética não cognitiva, ver Sabina Lovibond, *Reason and Imagination in Ethics* (Oxford, 1982).
36. Ver Seyla Benhabib, *Critique, Norm and Utopia* (Nova York, 1986), cap. 8, para uma síntese valiosa sobre a controvérsia em torno da pragmática universal. Ver também os ensaios de R. Bubner, T. McCarthy, H. Ottmann, J.B. Thompson e S. Lukes em John B. Thompson e David Held (orgs.), *Habermas: Critical Debates*.
37. Ver Dews, Logics of Disintegration, p.20.
38. Turner, *Marxism and Christianity*, p.119-20.
39. McCarthy, *The Critical Theory of Jürgen Habermas*, p.308.
40. Norman Geras, *Marx and Human Nature: Refutation of a Legend* (Londres, 1983).

# *Índice de nomes e assuntos*

absolutismo, político, [1-2](#), [3-4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17-18](#)

absoluto. *Ver* Ideia, absoluta; razão, absoluta; sublime

acaso, e necessidade, [1](#), [2-3](#)

Adorno, T.W., [1](#); e Benjamin, [2](#), [3-4](#), [5-6](#); e constelação, [7](#), [8](#), [9-10](#); dialética, [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#); e a estética, [16](#), [17-18](#), [19-20](#), [21](#), [22](#), [23](#), [24](#); e o fascismo, [25-26](#); sobre o conceito, [27-28](#), [29](#); sobre universal e particular, [30-31](#), [32-33](#), [34](#). *Ver também* cognição; contradição; corpo; ego; estado; estilo; filosofia; história; liberdade; materialismo; mercadoria; objetividade; política; razão; sociedade; sofrimento; sujeito

agressividade, em Freud, [1](#), [2-3](#), [4](#), [5](#)

alegoria, [1](#), [2-3](#), [4-5](#), [6](#), [7](#)

alienação, [1](#), [2](#); em Benjamin, [3](#), [4-5](#); em Freud, [6](#); em Hegel, [7](#); em Heidegger, [8](#), [9](#), [10](#); em Marx, [11](#), [12](#), [13](#), [14](#); em Nietzsche, [15](#); em Schopenhauer, [16](#), [17](#)

Althusser, Louis, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#); sobre teoria, [7](#), [8](#)

altruísmo, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#)

amor, [1-2](#), [3](#); em Freud, [4](#), [5](#), [6-7](#). *Ver também* Eros

angústia, [1-2](#)

antagonismo, [1](#), [2](#)

Antiguidade clássica, [1-2](#)

Aristóteles, [1](#)

Arnold, Matthew, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#)

arte de vanguarda, [1](#), [2-3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8-9](#), [10](#), [11](#)

autodeterminação, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6-7](#), [8-9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19](#)

autonomia: e estética, [1](#), [2](#), [3-4](#), [5](#), [6-7](#), [8-9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13-14](#), [15](#), [16](#), [17](#), [18](#), [19-20](#), [21-22](#), [23](#); em Foucault, [24](#); em Hegel, [25-26](#); em Lyotard, [27](#)

autorrealização, [1](#), [2](#), [3-4](#), [5-6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14](#); em Foucault, [15-16](#)

Bakhtin, Mikhail, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#)

barroco, [1-2](#)

Barthes, Roland, [1](#), [2](#)

base e superestrutura, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6-7](#), [8](#), [9-10](#), [11](#)

Baudelaire, Charles, [1-2](#), [3](#), [4](#), [5](#)

Baumgarten, Alexander, [1](#), [2-3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#), [8](#), [9](#), [10](#), [11](#), [12](#), [13](#), [14n.1](#)

Beckett, Samuel, [1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#), [6](#), [7](#)

Benhabib, Seyla, [1](#), [2](#)

Benjamin, Walter: projeto das passagens, [1](#), [2](#); sobre estética, [3-4](#), [5](#), [6](#), [7](#); sobre constelação, [8-9](#), [10](#), [11](#), [12](#); sobre a crítica radical, [13](#), [14](#); sobre a fé, [15](#); sobre individualidade, [16](#); sobre reprodução mecânica, [17-18](#), [19-20](#); sobre subjetividade, [21](#). *Ver também* alienação; cognição; comunismo; epistemologia; história; humor; materialismo; mercadoria; objetividade; política; significado; tempo

Bennett, Tony, [1](#)

Bentham, Jeremy, [1](#), [2](#)

benthamismo. *Ver* utilitarismo

Bersani, Leo, [1-2](#), [3](#)

Blake, William, 1, 2, 3, 4

Bloom, Leopold, 1

boas maneiras, e moral, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

Bond, Edward, 1

Bourdieu, Pierre e Darbel, Alain, 1

Brecht, Bertold, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

Brown, Norman O., 1

budismo, influência sobre Schopenhauer, 1, 2, 3

burguesia: alemã, 1, 2-3, 4, 5, 6-7, 8; descuido com a, 9-10; emergência da, 11, 12-13; vs. individualismo, 14; em Kant, 15-16; e a lei, 17-18, 19; em Marx, 20, 21; revoluções burguesas, 22-23. *Ver também* capitalismo; cultura; estética; ideologia; sujeito burguês

Burke, Edmund, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8n.21; sobre direitos do homem, 9-10, 11; sobre a moral, 12, 13, 14, 15, 16-17, 18, 19. *Ver também* gosto estético; o sublime, o

Butler, Joseph, 1

Camus, Albert, 1

capitalismo: alemão, 1-2; consumidor, 3; crítica, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10; em Freud, 11; e a ideologia burguesa, 12, 13, 14, 15, 16-17, 18, 19, 20, 21; inglês, 22; em Marx, 23-24, 25, 26-27, 28-29, 30-31, 32, 33, 34, 35-36, 37, 38; monopolista, 39, 40-41, 42-43, 44, 45, 46, 47, 48, 49-50, 51; em Nietzsche, 52-53; em Schopenhauer, 54, 55

Carlyle, Thomas, 1

carnaval, em Bakhtin, 1, 2

Cassirer, Ernst, 1, 2

Caygill, Howard, 1

ceticismo, 1-2

ciência, 1, 2, 3, 4, 5

ciências humanas, 1

civilização. *Ver* sociedade civil

classe social: e estética, 1; ideologia, 2-3, 4-5, 6, 7; em Marx, 8-9, 10, 11; na política de esquerda moderna, 12-13, 14; em Williams, 15

coerção, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10, 11; em Adorno, 12, 13; em Burke, 14, 15-16; em Foucault, 17-18; em Freud, 19, 20-21; em Kant, 22; e a lei, 23, 24-25. *Ver também* sociedade civil

cognição, 1; em Adorno, 2-3, 4; em Benjamin, 5; burguesa, 6-7; estética, 8, 9-10, 11, 12, 13, 14, 15-16, 17; em Heidegger, 18, 19-20, 21, 22, 23, 24; e imaginação, 25, 26, 27; em Kant, 28, 29-30, 31, 32, 33, 34, 35, 36; em Marx, 37-38; em Nietzsche, 39-40; em Schelling, 41, 42, 43, 44; em Schopenhauer, 45, 46. *Ver também* conhecimento

Cohen, G. A., 1, 2

Coleridge, S.T., 1, 2, 3, 4, 5

colonialismo, 1-2

cômico/comédia, 1, 2-3, 4

compaixão, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

complexo de Édipo, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7-8, 9n.10

comunismo: em Benjamin, 1; e os desejos, 2n.60; em Marx, 3, 4, 5, 6, 7, 8

conceito, e realidade, 1, 2-3; em Kant, 4

conhecimento, 1, 2-3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10; em Fichte, 11, 12-13; em Hegel, 14, 15, 16-17, 18-19; em Hume, 20-21, 22; em Kant, 23-

24, 25; em Kierkegaard, 26-27; em Lyotard, 28, 29-30; em Marx, 31, 32, 33-34; em Nietzsche, 35, 36-37; em Schopenhauer, 38, 39, 40, 41, 42. *Ver também* cognição

Connolly, James, 1

consciência: em Freud, 1, 2, 3; em Nietzsche, 4-5, 6, 7

consenso, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7-8, 9, 10, 11, 12, 13; em Burke, 14; e coerção, 15, 16; em Hegel, 17, 18; em Hume, 19; em Kant, 20-21, 22, 23, 24; em moralidade, 25-26; em Moretti, 27; em Nietzsche, 28-29, 30; no pósmodernismo, 31; em Schiller, 32

constelação. *Ver* Adorno, T.W.; Benjamin, Walter

continuidade/ruptura, 1

contradição: em Adorno, 1, 2, 3; no capitalismo, 4, 5, 6; em Freud, 7, 8, 9; em Hegel, 10-11; na história, 12; na ideologia de classe, 13, 14; em Kierkegaard, 15, 16

corpo, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; em Adorno, 10-11; em Burke, 12-13; e conceito em Benjamin, 14-15; em Foucault, 16, 17-18; em Freud, 19-20, 21-22, 23, 24, 25; no idealismo, 26, 27; em Kant, 28, 29; em Kierkegaard, 30; em Marx, 31-32, 33, 34; e moralidade, 35-36, 37, 38, 39; em Nietzsche, 40-41, 42-43, 44, 45; em Schopenhauer, 46, 47-48. *Ver também* experiência corporal; materialismo

costumes: e estética, 1; em Foucault, 2; e a lei, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11n.13; em Nietzsche, 12, 13; e razão, 14, 15, 16, 17

crença, 1-2, 3, 4, 5, 6-7. *Ver também* fé

Croce, Benedetto, 1

culpa: em Freud, 1-2, 3; em Nietzsche, 4

cultura: autonomia da, 1, 2; burguesa, 3, 4-5; e estado, 6, 7; expectativa de, 8; em Freud, 9-10, 11; em Hegel, 12, 13, 14; em Kant, 15, 16, 17-18; em Marx, 19; mercantilização da, 20; modernista, 21-22; em Nietzsche, 23, 24, 25; em Schiller, 26-27, 28, 29; e unidade social, 30, 31, 32-33, 34-35, 36, 37

“Cultura e Sociedade”, tradição de, 1-2

Darbel, Alain, 1

*Dasein*, 1-2

Davis, Thomas, 1

de Man, Paul, 1, 2, 3, 4

decisão, em Kierkegaard, 1

decisionismo, 1, 2, 3

Deleuze, Gilles, 1, 2, 3

Derrida, Jacques, 1, 2, 3, 4, 5

desejo, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8-9, 10; em Foucault, 11; em Freud, 12, 13-14, 15-16, 17; em Kant, 18-19, 20, 21-22; em Kierkegaard, 23, 24; em Marx, 25, 26, 27, 28, 29; na organização comunista, 30n.60; em Nietzsche, 31, 32-33, 34, 35; em Rousseau, 36; em Schopenhauer, 37, 38, 39-40, 41, 42-43, 44

desinteresse/interesse, 1-2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9; em Freud, 10, 11; em Habermas, 12; em Heidegger, 13, 14, 15; em Marx, 16, 17; em Nietzsche, 18, 19, 20; em Schopenhauer, 21-22, 23, 24-25

determinação, 1; liberdade de, 2-3, 4, 5, 6, 7

determinismo, 1; cultural, 2

Deus, morte de, 1

Dews, Peter, 1

diferença: em Adorno, 1-2; em Hegel, 3, 4; em Kant, 5; em Kierkegaard, 6, 7-8, 9, 10, 11; em Schopenhauer, 12

diferença ontológica, 1, 2, 3

*Ding-an-sich*, 1, 2, 3, 4, 5, 6

dinheiro, em Marx, 1, 2, 3

direitos: abstratos, 1; metafísicos, 2; naturais, 3-4, 5, 6, 7

economicismo, 1

educação, 1

ego: absoluto, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8; em Adorno, 9; em Fichte, 10-11, em Freud, 12, 13, 14, 15, 16-17, 18, 19, 20, 21; em Kierkegaard, 22; em Schopenhauer, 23, 24-25

Eliot, T.S., 1, 2-3, 4, 5

Elster, Jon, 1, 2

empirismo: em Fichte, 1; inglês, 2-3, 4, 5, 6; em Kant, 7, 8, 9, 10, 11

Empson, William, 1, 2

enciclopedistas, 1

Engels, Friedrich, 1, 2

entendimento: em Heidegger, 1-2, 3, 4; em Hume, 5-6; em Kant, 7, 8-9, 10, 11

epistemologia, 1, 2, 3-4, 5, 6-7, 8-9, 10-11; em Benjamin, 12, 13, 14-15; em Fichte, 16-17; em Hegel, 18, 19-20, 21-22, 23-24, 25-26, 27-28; em Heidegger, 29-30; em Kant, 31-32, 33, 34-35, 36-37, 38, 39, 40, 41-42; no pós-estruturalismo, 43-44; em Schopenhauer, 45, 46

*Eros*, 1, 2, 3, 4, 5

erro, em Heidegger, 1, 2, 3

escassez, 1, 2, 3

esfera pública, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

espaço, 1, 2, 3; em Benjamin, 4

Espinoza, Baruch, 1, 2, 3

estado: em Adorno, 1; em Habermas, 2-3; em Hegel, 4, 5-6; em Marx, 7, 8; e moralidade, 9, 10, 11, 12, 13, 14; e religião, 15; e sociedade, 16, 17-18, 19, 20, 21-22

estética: na compreensão atual, 1-2; como conceito burguês, 3, 4, 5-6, 7; como crítica social, 8; e dialética, 9, 10; feminino na, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17-18, 19, 20, 21, 22; e filosofia, 23; e ideologia, 24-25, 26-27, 28-29, 30-31, 32-33, 34-35, 36; marginalização, 37; masculino na, 38, 39, 40-41, 42, 43-44, 45; e moralidade, 46; no pensamento moderno, 47; rejeitada pela arte, 48-49; na tradição alemã, 50, 51, 52; na tradição inglesa, 53, 54. *Ver também* cognição

estilo, em Adorno, 1-2, 3, 4

estruturalismo, 1

ética, 1, 2; em Aristóteles, 3; e o corpo, 4, 5, 6; formalista, 7; em Foucault, 8, 9-10, 11; em Kierkegaard, 12, 13, 14, 15-16, 17-18, 19, 20, 21; em Hegel, 22; em Heidegger, 23-24, 25; em Hume, 26; em Kant, 27, 28, 29; em Schiller, 30; em Schopenhauer, 31

existencialismo, em Nietzsche, 1

experiência: corporal, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; e direitos políticos, 10; e empirismo, 11-12; para Kierkegaard, 13; e razão, 14, 15; sensível, 16

expressão/repressão, modelo de, 1

falsa consciência, 1

falsidade do ser, 1-2

fanatismo revolucionário, 1

fantasia, 1; em Freud, 2

fascismo, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11-12, 13, 14-15, 16, 17

fato, e valor, 1, 2, 3, 4, 5, 6; em Hegel, 7; em Heidegger, 8, 9-10; em Kant, 11-12; em Marx, 13-14, 15-16, 17; em Nietzsche, 18-19,

fé, em Kierkegaard, 1-2, 3, 4

feminino: em Burke, 1; em Hegel, 2, 3; em Heidegger, 4; em Nietzsche, 5, 6, 7; em Schiller, 8, 9

feminismo, 1, 2, 3

fenomenologia, 1, 2, 3

Fichte, Johann Gottlieb: sobre a imaginação, 1-2, 3; sobre a ironia, 4; sobre a subjetividade, 5-6, 7-8, 9, 10. *Ver também* epistemologia

filosofia, 1; em Adorno, 2, 3, 4-5; da arte, 6-7, 8, 9-10; em Benjamin, 11; em Fichte, 12; em Hegel, 13, 14, 15, 16-17, 18-19; em Heidegger, 20, 21; em Hume, 22, 23; em Nietzsche, 24, 25, 26; papel da, 27, 28, 29-30, 31-32; rejeição da estética, 33-34; em Schopenhauer, 35-36

Fish, Stanley, 1

forma, e conteúdo, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9, 10; em Benjamin, 11-12; em Hegel, 13, 14; em Marx, 15-16

formalismo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

Formalismo Russo, 1

Forster, E.M., 1

Foucault, Michel, 1, 2-3, 4-5; sobre moralidade, 6-7, 8-9, 10; sobre poder, 11-12. *Ver também* autonomia; coerção; corpo; hegemonia; poder; sexualidade; sociedade

Frankfurt, Escola de, 1, 2, 3, 4, 5

Freud, S., sobre consentimento e coerção, 1, 2n.10; e a estética, 3, 4, 5, 6-7; sobre lei e desejo, 8-9, 10; e política, 11; sobre subjetividade, 12-13, 14, 15-16, 17, 18. *Ver também* capitalismo; coerção; consciência; contradição; corpo; culpa; cultura; desejo; desinteresse; ego; *Eros*; fantasia; hegemonia; história; humor; idealismo; inconsciente; impulsos; materialismo; moralidade; poder; política; razão; repressão; sexualidade; significado; sociedade civil; sonhos; sublime, o; sujeito

fundacionismo, 1, 2, 3, 4

*Geist*, em Hegel, 1-2, 3, 4-5, 6-7, 8-9

genealogia, em Nietzsche, 1

gênero, na política de esquerda moderna, 1

Geras, Norman, 1

Goethe, Johann Wolfgang von, 1, 2

Golden, Sean, 1

gosto, estético, 1, 2-3, 4, 5, 6-7; em Hume, 8, 9, 10; em Kant, 11, 12-13, 14, 15, 16, 17, 18-19; em Kierkegaard, 20; em Nietzsche, 21, 22; em Schiller, 23, 24-25

graça, em Schiller, 1, 2, 3, 4; em Kierkegaard, 5

Gramsci, Antonio, 1, 2; sobre cultura, 3; sobre hegemonia, 4, 5, 6; sobre sociedade civil, 7

Habermas, Jürgen, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; sobre o capitalismo, 10; sobre a comunidade ideal da fala, 11-12, 13; e estética, 14-15, 16-17; sobre pragmática universal, 18-19; sobre sistema e mundo-da-vida, 20-21, 22. *Ver também* desinteresse; estado; moralidade; verdade

hábitos. *Ver* costumes

Hacking, Ian, 1

Hardy, Thomas, 1

Hare, R.M., 1

Heaney, Seamus, 1

Hegel, G.W.F., dialética, 1, 2, 3-4, 5-6; e a estética, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13-14, 15; sobre Kant, 16, 17, 18, 19, 20; Kierkegaard sobre,



21, 22, 23, 24; sobre símbolo, 25, 26, 27; sobre subjetividade, 28-29, 30-31, 32-33. *Ver também* autonomia; cultura; epistemologia; estado; filosofia; hegemonia; história; idealismo; intuição; liberdade; moralidade; razão; religião; sujeito, e objeto

hegemonia, política, 1, 2, 3, 4-5, 6-7, 8, 9, 10; e fé, 11, 12; em Foucault, 13-14; em Freud, 15-16; em Hegel, 17, 18, 19; em Kant, 20; e moralidade, 21-22, 23-24, 25-26, 27, 28; em Nietzsche, 29, 30, 31, 32; em Schiller, 33, 34-35, 36

Heidegger, Martin: e estética, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8-9, 10-11, 12; sobre *Gelassenheit*, 13, 14; sobre humanidade, 15-16, 17-18; sobre Kant, 19-20, 21; e o nazismo, 22, 23-24, 25, 26-27, 28; sobre Nietzsche, 29, 30, 31, 32, 33; sobre o Ser, 34-35, 36-37, 38-39; sobre o sujeito, 40-41, 42-43, 44-45, 46-47, 48-49, 50. *Ver também* alienação; cognição; desinteresse; epistemologia; filosofia; história; humanismo; imaginação; liberdade; materialismo; moralidade; morte; objetividade; poesia; razão; ruralismo; sociedade civil; sujeito, e objeto; tempo; verdade

história, 1, 2, 3; em Adorno, 4-5, 6, 7; em Althusser, 8; em Benjamin, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15-16, 17, 18, 19; e classe, 20; em Foucault, 21; em Freud, 22-23; em Hegel, 24, 25, 26-27, 28-29; em Heidegger, 30-31, 32, 33, 34; em Kierkegaard, 35, 36, 37; em Lyotard, 38-39; em Marx, 40, 41, 42, 43-44, 45, 46, 47-48, 49, 50, 51, 52, 53, 54; em Nietzsche, 55, 56, 57, 58; no pós-modernismo, 59-60; em Schopenhauer, 61-62, 63, 64, 65; textualidade, 66, 67, 68n.22

Hitler, Adolf, 1

Hobbes, Thomas, 1-2, 3, 4, 5

Horkheimer, Max, 1, 2

humanismo, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7-8, 9, 10, 11, 12, 13, 14; em Freud, 15; em Heidegger, 16, 17, 18; de Marx, 19, 20, 21; em Nietzsche, 22-23

Hume, David, 1, 2, 3, 4; sobre a história, 5n.22; sobre a imaginação, 6-7; sobre razão e moralidade, 8, 9, 10-11, 12, 13, 14, 15, 16, 17. *Ver também* gosto, estético

humor: em Benjamin, 1; em Freud, 2, 3; em Heidegger, 4; em Kierkegaard, 5, 6, 7; em Schopenhauer, 8, 9, 10

Husserl, Edmund, 1-2, 3, 4 Hutcheson, Francis, sobre moralidade, 5, 6, 7, 8, 9, 10

id, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7

idealidade, 1

idealismo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10-11, 12, 13, 14-15, 16; burguês, 17; em Freud, 18, 19-20, 21, 22, 23-24; em Hegel, 25, 26, 27; e positivismo, 28; em Schelling, 29-30

Ideia, Absoluta, 1-2, 3, 4-5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12

identidade, ideologia da, 1, 2-3

identidade, princípio de, 1, 2, 3-4, 5-6, 7, 8, 9

ideologia, 1, 2; arte e religião e, 3-4; classe dirigente, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11-12, 13, 14, 15; para Hegel, 16, 17-18; e a lei, 19; e realidade, 20-21, 22. *Ver também* estética; proposição

Iluminismo: estudo da estética, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10-11; racionalidade/razão, 12-13, 14, 15, 16, 17

ilusão, arte como, 1

imagem, esfera da, 1-2

imaginação: e conhecimento, 1-2, 3; e direitos políticos, 4; e estética, 5, 6; em Heidegger, 7, 8; e ideologia, 9-10, 11-12, 13, 14; e moralidade, 15, 16-17, 18, 19, 20, 21, 22, 23

imaginário: em Freud, 1, 2; em Lacan, 3; em Kant, 4

imediatez, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7-8; em Kierkegaard, 9-10, 11-12, 13, 14; em Marx, 15, 16

imitação, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

imperativo categórico, 1, 2, 3n.10

impulsos: em Freud, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7-8, 9; em Marx, 10-11, 12, 13, 14; em Nietzsche, 15, 16, 17, 18, 19; impulso formal, 20, 21-22, 23; impulso lúdico, 24, 25-26, 27, 28; impulso de morte, 29, 30, 31; impulso sensível, 32-33, 34-35, 36; impulsos inconscientes, 37

inconsciente: em Adorno, 1; na arte, 2; em Freud, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9-10, 11-12, 13

individualismo: autárquico, 1-2, 3-4; e burguesia, 5, 6-7, 8-9, 10-11, 12, 13, 14-15, 16, 17, 18; crítica do, 19, 20-21, 22; desejanse, 23-

24, 25, 26-27, 28, 29-30, 31, 32-33; e estado, 34-35; em Kierkegaard, 36-37; em Schopenhauer, 38-39

instintos, 1-2, 3-4, 5-6; em Freud, 7, 8-9, 10, 11, 12

intersubjetividade, 1, 2n.22, 3n.41

intuição: absoluta, 1; e direitos políticos, 2, 3, 4; em Freud, 5; em Hegel, 6-7, 8, 9, 10, 11; em Husserl, 12; e ideologia da classe média, 13, 14; intelectual, 15, 16, 17, 18; em Kant, 19; e moralidade, 20, 21, 22, 23-24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32n.9; no pós-modernismo, 33-34; em Schopenhauer, 35

ironia, 1, 2, 3, 4-5, 6-7, 8, 9, 10-11, 12, 13, 14, 15; em Adorno, 16; em de Man, 17

Jameson, Fredric, 1, 2, 3

Joyce, James, 1, 2-3, 4, 5

justiça, em Lyotard, 1-2, 3, 4

Kant, I., 1, 2, 3, 4-5; sobre o desejo, 6, 7-8, 9; e estética, 10, 11, 12, 13, 14, 15-16, 17-18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25-26, 27; e filosofia burguesa, 28-29; e imaginação, 30-31, 32-33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40; e razão prática, 41, 42, 43-44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53-54, 55; e subjetividade, 56, 57-58, 59-60, 61-62, 63-64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71. *Ver também* cognição; consenso; epistemologia; gosto, estético; lei; liberdade; moralidade; Natureza, e liberdade; sociedade civil; sublime, o

Kemp Smith, Norman, 1

Kierkegaard, S., 1, 2; e estética, 3, 4-5, 6; sobre a fé, 7-8, 9; sobre Hegel, 10; sobre subjetividade, 11-12, 13, 14-15, 16, 17, 18, 19, 20. *Ver também* corpo; decisão; desejo; diferença; ego; fé; história; humor; identidade própria; imediatez; individualismo; ironia; liberdade; moralidade; pecado; política; sexualidade; sublime, o; sujeito, e objeto; terror; verdade

Klee, Paul, 1

Kojève, Alexandre, 1

Kolakowski, Leszek, 1-2

Kristeva, Julia, 1, 2

Lacan, Jacques, 1-2, 3, 4, 5, 6, 7

Laplanche, Jean, 1

Lawrence, D.H., 1, 2

lei: e autonomia, 1-2, 3-4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13; em Burke, 14, 15; e estética, 16-17, 18-19, 20, 21; em Foucault, 22, 23; em Freud, 24, 25, 26; em Heidegger, 27; e imitação, 28; em Kant, 29-30, 31, 32, 33; em Lyotard, 34-35; natural, 36; em Nietzsche, 37, 38, 39, 40-41; em Schiller, 42; universal, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52. *Ver também* costumes

Leibnitz, Gottfried Wilhelm, 1, 2, 3

Lem, Stanislav, 1

Lenin, Vladimir, 1

Levine, Andrew & Wright, Eric Olin, 1

Lewis, P. Wyndham, 1

liberalismo, classe média, 1-2, 3-4, 5, 6, 7, 8. *Ver também* humanismo

liberdade, 1; em Adorno, 2, 3-4; em Burke, 5; e estética, 6-7, 8-9, 10-11, 12; em Heidegger, 13-14, 15; em Kierkegaard, 16, 17-18; e lei, 19-20, 21, 22; em Marx, 23, 24, 25, 26; e necessidade, 27, 28-29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41; em Schiller, 42, 43, 44, 45, 46; em Schopenhauer, 47, 48; e subjetividade, 49-50, 51-52, 53, 54-55, 56, 57, 58-59, 60, 61. *Ver também* determinação; Natureza, e liberdade

libido, em Freud, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7

Lifshitz, Mikhail, 1-2

linguagem, 1, 2; em Adorno, 3-4; em Benjamin, 5, 6, 7; em de Man, 8; em Freud, 9-10; em Habermas, 11-12, 13; em Heidegger, 14, 15; em Kierkegaard, 16, 17-18; em Lyotard, 19-20; em Marx, 21, 22, 23

Locke, John, 1, 2

Lukács, G., 1; sobre estética, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8; sobre subjetividade, 9, 10, 11-12. *Ver também* mercadoria; realismo

Lyotard, Jean François, 1, 2-3, 4-5, 6n.40; sobre justiça, 7-8, 9; sobre moralidade, 10-11; sobre política, 12-13. *Ver também* autonomia; verdade

MacIntyre, Alasdair, 1-2

MacMurray, John, 1

mal, 1-2

Marcuse, Herbert, 1, 2, 3

Marx, Karl: sobre a burguesia alemã, 1, 2; sobre a crítica radical, 3-4, 5; e estética, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12-13, 14-15, 16, 17-18; sobre forças e capacidades, 19-20, 21; e Hegel, 22, 23, 24, 25; e Kant, 26, 27-28, 29, 30, 31; sobre a liberdade, 32, 33, 34; sobre a natureza humana, 35, 36-37, 38, 39; e Schiller, 40, 41; sobre subjetividade, 42-43, 44, 45-46, 47, 48, 49; sobre valor de uso, 50, 51, 52, 53, 54, 55-56, 57. *Ver também* alienação; capitalismo; classe social; cognição; comunismo; cultura; desejo; estado; fato, e valor; forma, e conteúdo; história; humanismo; imediatez; liberdade; materialismo; mercadoria; moralidade; percepção; política; produção; Romantismo; sentidos; socialismo; sociedade civil; sujeito, e objeto; sublime, o

marxismo, e estética, 1-2, 3, 4, 5, 6-7

masculino, 1, 2, 3, 4; em Kant, 5; em Marx, 6-7, 8; em Nietzsche, 9-10, 11, 12; em Schiller, 13, 14, 15

masoquismo, 1, 2-3, 4, 5, 6

materialismo: em Adorno, 1, 2-3; em Benjamin, 4; da estética, 5-6, 7, 8, 9, 10-11; de Freud, 12; de Heidegger, 13; de Marx, 14-15, 16-17, 18-19; de Nietzsche, 20, 21-22

McCarthy, Thomas, 1

mercadoria: em Adorno, 1, 2-3, 4; arte como, 5, 6, 7; em Benjamin, 8, 9-10, 11, 12, 13-14, 15-16, 17; em Lukács, 18, 19-20; em Marx, 21, 22-23, 24, 25, 26, 27, 28, 29; no pós-modernismo, 30, 31-32

mercantilização, 1, 2-3

Merleau-Ponty, Maurice, 1

Mill, John Stuart, 1, 2

Milton, John, 1

mimesis. *Ver* imitação

Mitchell, Juliet, 1

Mitchell, W.T.J., 1

mito, 1, 2, 3, 4, 5-6, 7, 8, 9

modernismo, 1, 2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11, 12, 13; institucionalização, 14

moralidade: e desejo, 1-2, 3-4, 5, 6; “ética concreta”, 7, 8, 9, 10; e estética, 11-12, 13-14, 15-16; em Freud, 17, 18-19, 20, 21, 22, 23; em Habermas, 24, 25-26; em Hegel, 27, 28, 29, 30-31, 32, 33, 34, 35; em Heidegger, 36-37; em Hume, 38-39; Iluminismo, 40-41; em Kant, 42-43, 44, 45, 46, 47-48, 49, 50-51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59; em Kierkegaard, 60; em Marx, 61, 62-63, 64-65, 66, 67-68; em Nietzsche, 69-70, 71-72, 73-74, 75, 76-77; no pós-estruturalismo, 78-79, 80-81, 82-83; relativismo, 84; em Schiller, 85, 86-87, 88-89; e sensibilidade, 90-91, 92, 93-94, 95, 96-97, 98, 99; sentido moral, 100-101, 102-103, 104-105, 106-107, 108, 109, 110-111n.2 e 112; e unidade social, 113-114. *Ver também* estado; razão; sensibilidade

moralismo, 1, 2-3

Moretti, Franco, 1, 2

Morris, William, 1, 2, 3

morte: em Adorno, 1, 2; em Benjamin, 3-4; em Heidegger, 5, 6; em Schopenhauer, 7. *Ver também* impulsos: impulso de morte

mulheres, 1; em Freud, 2; em Heidegger, 3; em Kierkegaard, 4; em Marx, 5; e moralidade, 6-7, 8; em Schiller, 9, 10

mundo-da-vida: formalização, 1-2; em Habermas, 3-4, 5; em Heidegger, 6

música: em Nietzsche, 1; em Schopenhauer, 2

nada, em Heidegger, 1, 2, 3

Natureza: e conhecimento, 1; e humanidade, em Benjamin, 2-3; e liberdade, em Hegel, 4, 5-6; em Kant, 7, 8, 9, 10-11, 12-13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21; em Nietzsche, 22-23; em Schiller, 24-25; e razão, em Adorno, 26; em Kant, 27-28, 29; em Marx, 30; em Schiller, 31, 32-33, 34, 35

necessidade, em Marx, 1-2, 3, 4. *Ver também* acaso, e necessidade; liberdade, e necessidade

neopragmatismo, 1-2

Nietzsche, F.: e epistemologia, 1, 2; e estética, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11, 12, 13-14; e marxismo, 15-16, 17-18; reducionismo fisiológico, 19, 20, 21; sobre subjetividade, 22-23, 24-25, 26, 27, 28-29, 30; sobre o *Übermensch*, 31-32, 33-34, 35, 36, 37-38, 39; e vontade de poder, 40, 41, 42, 43-44, 45-46, 47, 48-49. *Ver também* alienação; capitalismo; cognição; consciência; consenso; corpo; costumes; cultura; desejo; desinteresse; filosofia; gosto; hegemonia; história; impulsos; materialismo; moralidade; política; produção; razão; sexualidade; socialidade; verdade

nihilismo, 1, 2

Nome-do-Pai, 1-2

nominalismo, 1, 2

Norris, Christopher, 1

nulidade, em Schiller, 1

objetividade, 1-2; em Adorno, 3-4, 5, 6; em Benjamin, 7, 8-9, em Heidegger, 10-11, 12. *Ver também* *Ding-an-sich*; sujeito, e objeto

O'Brien, Flann, 1

O'Casey, Sean, 1

ontologia, em Heidegger, 1, 2-3, 4-5, 6-7, 8, 9-10

organicismo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

pai, identificação com o, 1, 2-3, 4-5, 6, 7

Paine, Tom, 1

particularismo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; e moralidade, 9-10, 11-12. *Ver também* universalismo

Paton, H.J., 1n.12

Pearse, Padraic, 1

pecado, em Kierkegaard, 1-2, 3

percepção: em Marx, 1, 2, 3; em Hume, 4; em Schopenhauer, 5. *Ver também* razão: e percepção

perspectivismo, 1

pessimismo: libertário, 1; em Schopenhauer, 2-3

Platão, 1, 2

pluralismo liberal, 1, 2, 3, 4n.15

poder: consenso e coerção, 1-2, 3; estetização do, 4-5; estruturas de, 6, 7, 8; fortalecimento do, 9; em Foucault, 10-11, 12-13; em Freud, 14, 15-16; em Nietzsche, 17, 18, 19, 20-21, 22-23, 24; e subjetivação, 25-26, 27

poderes humanos: em Marx, 1-2, 3, 4, 5; em Nietzsche, 6, 7, 8, 9

poesia: em Adorno, 1; e direitos políticos, 2-3; em Heidegger, 4, 5; em Kant, 6, 7; em Marx, 8

política: em Adorno, 1-2, 3, 4-5, 6; em Benjamin, 7, 8, 9; conflito político, 10, 11; em Freud, 12, 13, 14, 15; e estética, 16, 17-18, 19-20, 21-22; em Habermas, 23; em Hegel, 24-25, 26; em Heidegger, 27; em Kant, 28; em Kierkegaard, 29, 30-31; em Marx, 32, 33, 34; em Nietzsche, 35; no pósmodernismo, 36, 37; em Schiller, 38, 39

Pope, A., 1

positivismo, 1, 2, 3; e idealismo, 4

pós-marxismo, 1, 2, 3

pós-modernismo, 1, 2-3, 4-5, 6, 7

pós-estruturalismo, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8-9

pré-entendimento, em Heidegger, 1, 2

previsibilidade, 1

Price, Richard, sobre moralidade, 1, 2, 3, 4

princípio de prazer, 1, 2, 3, 4, 5, 6

princípio de realidade, 1, 2, 3

produção: ideologia da, 1; em Marx, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10; em Nietzsche, 11, 12, 13

proletariado, 1; em Hegel, 2; em Marx, 3-4; em Schiller, 5

proposição ideológica, 1-2, 3-4

propriedade privada, 1, 2, 3, 4, 5, 6

psicanálise: discurso psicanalítico, 1; e estética, 2-3; corpo materno, 4-5, 6-7, 8; papel/prática da, 9, 10, 11-12; projeção, 13; registro do imaginário, 14, 15, 16; significante fálico, 17, 18-19

pulsões. *Ver* impulsos

raça, na política de esquerda atual, 1

racionalismo: burguês, 1, 2-3, 4, 5-6, 7-8, 9, 10; comunicativo, 11, 12-13, 14; radical, 15-16, 17, 18

razão: absoluta, 1, 2-3; em Adorno, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10; dialética, 11-12; em Freud, 13, 14, 15-16; e estética, 17-18, 19-20, 21-22, 23-24, 25; em Habermas, 26, 27-28, 29; em Hegel, 30-31, 32-33, 34-35, 36-37, 38, 39; em Heidegger, 40; em Hume, 41-42; como instrumentalista, 43; em Kant, 44, 45-46, 47-48; em Marx, 49, 50, 51, 52, 53; e moralidade, 54-55, 56-57, 58-59, 60-61, 62, 63-64, 65-66; em Nietzsche, 67, 68, 69-70, 71; e percepção, 72-73, 74, 75, 76; prática/pura, 77, 78, 79, 80-81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93; em Schiller, 94-95, 96; em Schopenhauer, 97, 98, 99. *Ver também* Natureza, e razão; racionalismo

realidade: para Hegel, 1-2, 3-4; para Kant, 5-6; para Marx, 7; princípio de, 8, 9, 10

realismo: de Lukács, 1-2; em Schopenhauer, 3-4, 5

reducionismo, 1-2, 3, 4, 5

relativismo, cultural, 1, 2

religião, 1; em Burke, 2; em Hegel, 3-4; em Kierkegaard, 5-6; em Marx, 7

Renascença, 1-2

representação, 1; em Burke, 2, 3; em Freud, 4; em Kant, 5, 6, 7, 8, 9, 10; sensível, 11-12, 13-14, 15-16, 17; em Schopenhauer, 18, 19, 20-21, 22

repressão: em Foucault, 1; em Freud, 2, 3, 4-5, 6

revolução: burguesa, 1, 2-3, 4, 5; socialista, 6-7, 8, 9

Richardson, William J., 1n.4

Ricoeur, Paul, 1, 2, 3, 4

Rieff, Philip, 1, 2

romantismo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16; de Marx, 17, 18, 19, 20-21

Rorty, Richard, 1

Rose, Jacqueline, 1

Rose, Margaret, 1

Rousseau, J.-J., sobre a lei, 1, 2-3, 4, 5

ruralismo, em Heidegger, 1-2

Ruskin, John, 1, 2

sacrifício, e marxismo, 1

sadismo, 1

Sartre, Jean-Paul, 1, 2, 3

Saussure, Ferdinand de, 1, 2, 3, 4

Scarry, Elaine, 1

Schaftesbury, conde de, 1, 2; e hegemonia política, 3-4; sobre boas maneiras, 5, 6, 7; sobre moralidade, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14

Schelling, Friedrich Wilhelm: sobre a estética, 1-2, 3, 4; sobre a subjetividade, 5, 6-7, 8-9, 10, 11. *Ver também* cognição; idealismo; sujeito, e objeto

Schiller, Friedrich, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; sobre a estética, 9-10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18. *Ver também* cultura; gosto, estético; hegemonia; moralidade; mulheres; Natureza

Schlegel, sobre a ironia romântica, 1

Schoenberg, Arnold, 1, 2, 3, 4, 5

Schopenhauer, Arthur: sobre o corpo, 1-2, 3-4, 5; sobre o desejo, 6, 7-8, 9, 10-11, 12, 13, 14; e a estética, 15, 16, 17-18, 19; pessimismo, 20-21; sobre subjetividade, 22, 23-24, 25-26. *Ver também* alienação; cognição; desejo; ego; epistemologia; filosofia; história; humor; razão; realismo; representação; socialidade; sociedade civil; sublime, o; vontade

semelhança, 1-2

sensibilidade: e entendimento, 1, 2, 3, 4; e lei, 5, 6-7, 8, 9; e moralidade, 10, 11-12, 13-14, 15, 16, 17, 18

sentido moral. *Ver* moralidade

sentidos: em Baumgarten, 1; em Hegel, 2; em Kierkegaard, 3; em Marx, 4, 5-6, 7; em Nietzsche, 8, 9; em Schiller, 10

sentimentos: e burguesia, 1-2, 3-4, 5, 6-7, 8-9, 10; e conceito, 11; e Estado, 12; e lei, 13; e realidade, 14, 15, 16; em Schiller, 17

sexismo: em Burke, 1; em Freud, 2; em Marx, 3; em Nietzsche, 4; em Schopenhauer, 5

sexualidade: em Foucault, 1, 2; em Freud, 3, 4, 5, 6, 7, 8; em Kierkegaard, 9; em Marx, 10, 11, 12; em Nietzsche, 13, 14

significado, 1, 2-3, 4; em Benjamin, 5, 6-7, 8-9; em Freud, 10-11; em Heidegger, 12, 13; em Husserl, 14; em Schiller, 15

significante, 1-2, 3, 4, 5, 6-7, 8

símbolo, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13, 14, 15; ordem simbólica, 16, 17, 18, 19, 20-21

sistema absoluto, 1-2, 3

Smith, Adam: sobre imaginação, 1; sobre moralidade, 2, 3, 4

socialidade: e hierarquia, 1-2; em Nietzsche, 3, 4, 5; em Schopenhauer, 6

socialismo, 1-2, 3, 4; em Marx, 5, 6-7, 8-9, 10, 11, 12; Nietzsche sobre o, 13, 14-15

sociedade, 1; em Adorno, 2-3; em Burke, 4; democrática, 5; estetização, 6; em Foucault, 7; em Hegel, 8-9; em Marx, 10, 11; papéis sociais, 12-13. *Ver também* Estado; sociedade civil

sociedade civil: e coerção, 1-2, 3, 4; e cultura, 5, 6-7; em Freud, 8, 9, 10, 11-12, 13, 14; na Inglaterra, 15-16, 17; em Hegel, 18-19, 20, 21; em Heidegger, 22; em Kant, 23, 24, 25, 26; em Kierkegaard, 27; em Marx, 28-29, 30; e moralidade, 31-32, 33-34, 35-36, 37; em Schiller, 38; em Schopenhauer, 39, 40. *Ver também* Estado, e sociedade

Sócrates, 1, 2, 3

sofrimento, em Adorno, 1, 2, 3; em Schopenhauer, 4

sonhos, em Freud, 1, 2

subjetividade: e autonomia, 1-2, 3, 4, 5-6, 7-8, 9, 10, 11, 12; moderna, 13, 14-15, 16-17, 18-19, 20; e moralidade, 21-22, 23, 24-25, 26; da obra de arte, 27, 28, 29-30; no pós-estruturalismo, 31, 32, 33; revolucionada, 34; universal, 35, 36-37

sublimação, em Freud, 1, 2, 3

sublime, o: em Burke, 1-2; em Freud, 3, 4; em Kant, 5, 6-7, 8; em Kierkegaard, 9, 10; em Marx, 11, 12, 13n.40; e moralidade, 14-15, 16, 17; em Schopenhauer, 18, 19; e subjetividade, 20-21, 22



submissão, 1, 2

suicídio, 1

sujeito, e objeto, 1, 2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11, 12; em Adorno, 13, 14; em Fichte, 15, 16-17; em Freud, 18-19; em Hegel, 20, 21-22, 23, 24, 25; em Heidegger, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32-33; em Kant, 34-35, 36, 37, 38, 39, 40, 41-42, 43-44, 45; em Kierkegaard, 46, 47, 48-49, 50, 51; em Marx, 52-53, 54-55, 56, 57, 58; em Nietzsche, 59, 60, 61-62, 63; em Schelling, 64, 65-66; em Schiller, 67; em Schopenhauer, 68-69, 70-71

superego, 1, 2-3, 4

surrealismo, 1, 2, 3-4, 5, 6, 7

Swift, Jonathan, 1

Synge, John, 1

Taylor, Charles, 1, 2

Taylor, Mark C., 1n.15

tecnologia, 1, 2-3, 4-5, 6, 7

tédio, em Schopenhauer, 1

teleologia: em Benjamin, 1, 2; em Heidegger, 3; do humanismo, 4; em Kant, 5, 6, 7; em Kierkegaard, 8; em Marx, 9, 10-11; de Nietzsche, 12; em Schiller, 13; em Schopenhauer, 14, 15, 16-17

tempo: em Benjamin, 1, 2, 3; em Heidegger, 4, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11

Tennyson, lorde Alfred, 1

terror, em Kierkegaard, 1-2

terrorismo: em Habermas, 1; inconsciente, 2

*Thanatos*, 1, 2, 3, 4

Thébaud, Jean-Loup, 1

tipo, em Lukács, 1, 2

Tone, Wolfe, 1

totalidade, 1-2, 3, 4, 5, 6-7, 8, 9-10, 11-12, 13; em Benjamin, 14, 15, 16-17, 18; em Hegel, 19, 20, 21, 22; em Heidegger, 23, 24; em Kant, 25, 26, 27; em Lukács, 28-29; em Schiller, 30, 31, 32; em Schopenhauer, 33

trabalho: abstrato, 1; e coerção, 2-3; divisão do, 4, 5-6, 7, 8, 9, 10, 11-12

Tracy, Destutt de, 1, 2

tradição, 1, 2, 3, 4, 5, 6-7

triumfalismo, de esquerda, 1, 2

Trotsky, Leon, 1

Turner, Denys, 1, 2

universal, concreto, 1, 2-3

universalismo: e moralidade, 1-2, 3, 4; e particularismo, 5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12, 13-14, 15, 16-17, 18-19, 20-21, 22, 23, 24-25, 26-27

utilitarismo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9; de esquerda, 10

utopia, 1, 2-3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

valor: estetização, 1, 2, 3-4, 5, 6-7; como autotético, 8, 9, 10; e moral, 11, 12. *Ver também* fato, e valor

valor de troca, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8

valor de uso, 1, 2, 3, 4-5, 6, 7, 8, 9-10, 11, 12

vanguarda. *Ver* arte de vanguarda verdade: em Burke, 1; e estética, 2, 3, 4-5; em Habermas, 6-7; em Hegel, 8, 9; em Heidegger, 10, 11, 12, 13, 14, 15; em Kant, 16; em Kierkegaard, 17, 18, 19-20; em Lyotard, 21, 22; em Marx, 23; em Nietzsche, 24, 25, 26-

27; no pós-modernismo, 28-29; em Schiller, 30, 31, 32, 33; em Schopenhauer, 34, 35-36

virtude, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; em Nietzsche, 8

Vischer, Friedrich, 1

vontade: em Freud, 1, 2; livre-arbítrio, 3-4, 5; em Nietzsche, 6, 7-8, 9, 10, 11-12, 13-14, 15-16, 17, 18-19; em Schiller, 20; em Schopenhauer, 21, 22-23, 24-25

vontade geral, em Rousseau, 1, 2

White, Hayden, 1

Whitebrook, Joel, 1

Wilde, Oscar, 1

Williams, Raymond, 1, 2, 3, 4, 5

Wittgenstein, Ludwig von, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9-10

Wolff, Christian, 1

Wollstonecraft, Mary, 1-2, 3, 4-5

Woolf, Virginia, 1

Yeats, W.B., 1, 2, 3

Título original:

*The Ideology of the Aesthetic*

Tradução autorizada da primeira edição inglesa,  
publicada em 1990 por Basil Blackwell Ltd, de Oxford, Inglaterra

Todos os direitos reservados. Este e-book foi  
publicado com a permissão de John Wiley & Sons, Ltd.

Copyright © 1990, Terry Eagleton

Copyright da edição em língua portuguesa © 1993:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua Marquês de São Vicente 99, 1º andar

22451-041 Rio de Janeiro, RJ

tel (21) 2529-4750 / fax (21) 2529-4787

[editora@zahar.com.br](mailto:editora@zahar.com.br)

[www.zahar.com.br](http://www.zahar.com.br)

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou  
em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Grafia atualizada respeitando o novo

Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Edição digital: novembro 2010

ISBN: 978-85-378-0708-8

---

Arquivo ePub produzido pela [Simplíssimo Livros](#)

---